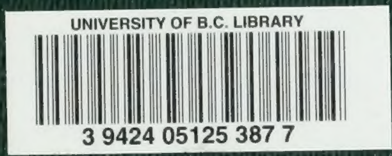

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05125 387 7



Jean-François RAFFAELLI

PEINTRE, GRAVEUR ET SCULPTEUR

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

CINQUANTE EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

SUR PAPIER DU JAPON

ARSÈNE ALEXANDRE

Jean-François
RAFFAELLI

Peintre
Graveur et Sculpteur



PARIS
H. FLOURY, ÉDITEUR
1, BOULEVARD DES CAPUCINES, 1

1909



Cliche Manuel

PORTRAIT DE L'ARTISTE, GRAVANT.

J.-F. RAFFAELLI

Toute vie d'artiste doit être écrite comme un roman. Sans cela, elle n'est qu'un travail de lexicographe, de professeur, ou, pis encore, de critique d'art, c'est-à-dire quelque chose de froid, d'inanimé, pouvant intéresser quelques spécialistes, mais n'ayant aucune prise sur le fraternel et vibrant inconnu pour qui nous écrivons.

C'est faute d'avoir compris ainsi l'art de la biographie que les plus grands maîtres ne sont pas réellement connus, sauf des érudits, race estimable, limitée et dépourvue de flamme.

Nous cherchons dans Vasari, père de l'histoire artistique moderne, les quelques traits de caractère qu'il a comme involontairement conservés, et qui ne prennent quelque grâce et quelque vie que parce que l'écrivain peintre appartenait à cette race italienne capable de tout, sauf d'engendrer l'ennui. Quel bonheur, lorsque, au cours des nomenclatures et des descriptions, nous pouvons dénicher un trait de colère de Michel-Ange, une ferveur de Fra Angelico, un acte de socialisme de Donatello, une aventure amoureuse de Filippo Lippi!

Les grands brigands de l'école napolitaine et de l'école romaine nous passionnent encore, parce qu'ils furent des spadassins et non point parce qu'ils firent de la peinture.

En des temps encore rapprochés de nous, quel regret n'éprouvons-nous pas de n'avoir sur Rembrandt, sur Van der Meer de Delft, sur Terburg, sur Metsu, que de froides rapsodies, sans aucuns traits de caractère, sinon des traits faux et des anecdotes tendancieuses, qui semblent plutôt des erreurs d'un juge d'instruction que des documents rassemblés pour les amateurs de belles choses d'art et d'humanité! Pourtant, les misérables scribes qui nous laissèrent ces feuillets que nous consultons faute de mieux, auraient du sentir quel attrait ils auraient donné à leurs bouquins en nous parlant de la femme qui fit du forgeron Matsys un peintre par amour, en nous faisant tout au moins entrevoir quels hommes furent un Jérôme Bosch,



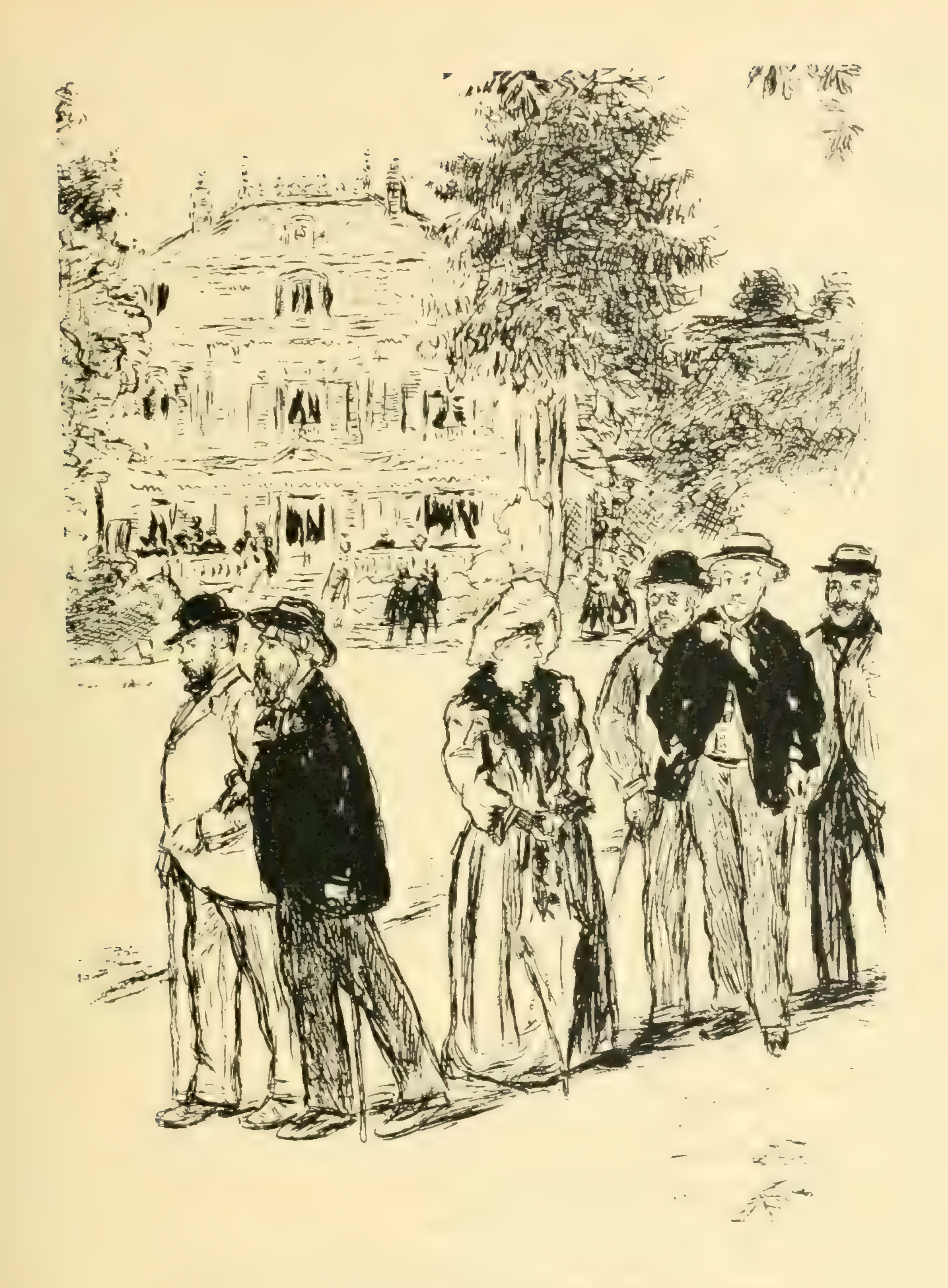
un Brueghel. Nous nous passionnons mieux pour Rubens quand nous avons fait la connaissance de ses deux femmes et que nous l'avons suivi dans ses ambassades. Quel ravissement pour nous que des reporters d'alors nous eussent laissé des indiscrétions sur ses entrevues avec Velazquez!

Tout ce qu'on ne nous dit pas dans cet ordre d'idées, nous sommes tentés de l'imaginer. Rien de plus séduisant que ces hypothèses, sans doute, mais l'hypothèse serait dépassée en attrait par le récit authentique. Les ménages de Rembrandt, nous cherchons à les reconstituer. Sa première vie brillante, sentimentale, gaie, entraînante avec Saskia, puis les inquiétudes sur la santé de la frêle jeune femme, puis la mort, puis la succession prise par Hendrickie, la « servante au grand cœur »; les gens d'affaire et de proie s'abattant sur l'insouciant maître, la ruine, la dispersion des bibelots précieux, la fin dans un quartier pauvre, la rage de peindre persistant parmi ces effondrements, le défi au monde qu'on lit dans les regards, dans les traits ravinés du vieux Titan. Quel roman que tout cela, et comme il éclaire l'œuvre! Nous la goûterions moins si nous ne connaissions pas ces quelques traits : nous la goûterions mieux encore si un historien indiscret et habile à saisir les accents d'humanité, à recueillir les mots révélateurs, s'était attaché aux pas de Van Ryn, comme fait la critique moderne pour les artistes de quelque importance. Ils ont tous leur biographe qui cherche à les montrer dans leur intimité. Cela ne vaut-il pas mieux que le système des Sandrart, des Gérard de Lairesse, des Descamps, qui, dans leurs écrits académiques, avaient tout cru faire lorsqu'ils enfilaient de belles phrases pour

taxer Rembrandt de « vulgarité » et qui, lorsque, par hasard, ils condescendaient à enregistrer un fait biographique, nous le donnaient faux. Par exemple, la prétendue ivrognerie de Steen, parce qu'il peignait des ivrognes, calomnie que démentent son œuvre et son portrait par lui-même.

Dans ce cas, nous nous disputons en pensée avec l'écrivain mal informé, inclairvoyant, indifférent au détail typique, incapable d'en comprendre l'éloquence, l'émouvante valeur. Certes, ce fut un jour de victoire pour la pensée, lorsque les Goncourt découvrirent le manuscrit du comte de Caylus sur Watteau, car cet écrit absurde et précieux contient les accents qui nous ont permis de reconstituer cet esprit indépendant et profond, cette merveille d'ardeur et de souffrance. Nous sommes furieux contre le grand seigneur borné qui s'indigne lorsque ce peintre — qu'il estime et qu'il aime après tout, à sa manière — a l'audace d'être un homme libre, et le mauvais goût de préférer l'hôpital à certaines aristocratiques protections. Nous sommes ravis à moitié lorsque Caylus nous dit que Watteau était tendre, sauvage et « même un peu berger », car ce mot est presque une peinture, mais mécontents tout de même de ne pas avoir, au lieu de phrases académiques, toute une moisson de traits de cette bergerie. Quoi qu'il en soit, le roman de Watteau nous émeut non moins qu'une page de *Marianne* ou de *Manon Lescaut*, soit par ce que nous en savons, soit par ce que nous y ajoutons.

C'est à crier de joie lorsque nous lisons dans les Goncourt la vie de La Tour, lorsque nous voyons ce vieil ouvrier moqueur, têtu et psychologue, tenir tête au roi, se mettre à



PORTRAITS D'ALPHONSE DAUDET, DE Mme A. DAUDET
ET DE MM. DE GONCOURT, ÉMILE ZOLA, GUSTAVE GEFFROY
ET J.-F. RAFFAELLI,
à la maison de Daudet, à Champrosay.

son aise chez la favorite, et plus tard devenir un illuminé de philanthropie et de délire amoureux de la nature. C'est même dommage que les charmants écrivains aient ici apporté les restrictions d'un esprit réactionnaire, au lieu de chercher à comprendre, à expliquer scientifiquement, à mettre en scène romanesquement cet illuminisme, cet enthousiasme qui n'est, après tout, pas plus divaguant que tel chapitre des *Confessions*. Quelles scènes nous imaginons, nous, sur cette simple indication des « extravagances » du vieux philosophe peintre.

Et le roman bourgeois du bon Chardin ! Et le roman mélodramatique de Greuze ! Pauvre Greuze ! Que nous nous intéressons à le voir tomber dans les pièges de la jolie libraire ! Comme nous l'observons dans sa lutte pour procurer le luxe à l'ingrate Babuti, dans ses démêlés avec les galants qui viennent jusque chez lui la courtiser, et le reste. Nous allons avec lui chez le commissaire de police. C'est un chapitre de Balzac avant Balzac.

Et le roman de Prud'hon avec Constance Meyer ! En voilà un qui est incomplet, malheureusement, mais d'une signification dramatique suprême. Il faudra qu'un jour quelque écrivain chercheur et évocateur nous le refasse d'un bout à l'autre. Aucune scène d'amour ou de jalousie n'y sera indifférente. Le suicide, la mort, seront reconstitués dans les plus précises circonstances, avec l'atmosphère et la façon de parler et d'agir du moment.

Nous en avons assez dit pour prouver que la critique devait être assoiffée de romanesque, ou, si le romanesque ne « donne » pas, avide de psychologie. C'est, pour notre part, le seul plaisir que nous ayons jamais trouvé à écrire

J.-F. RAFFAELLI

Les Vieux convalescents.

(Musée du Luxembourg.)



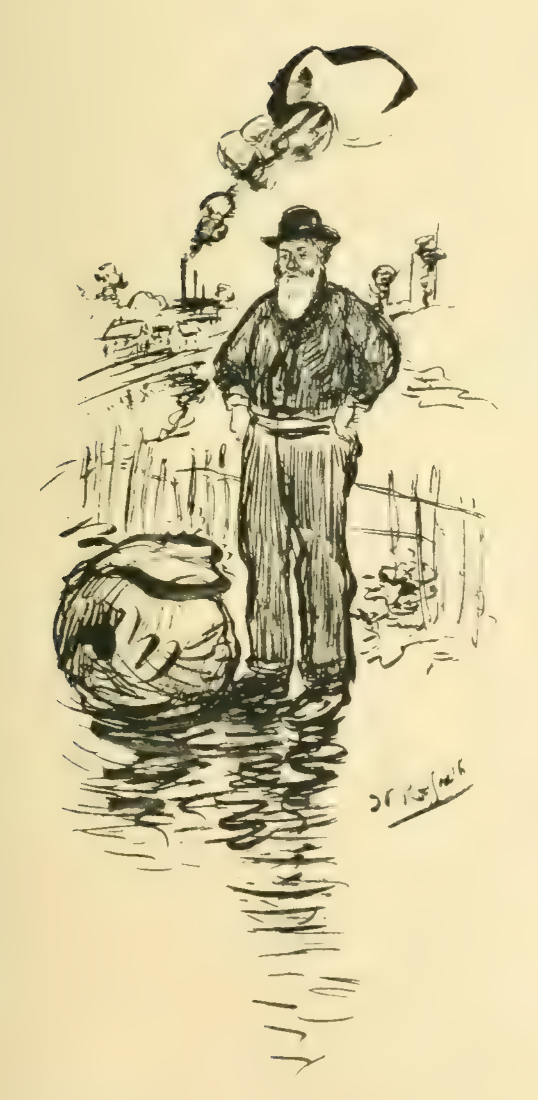
sur un artiste, et si nous citons quelqu'un de nos propres travaux, c'est, non pas pour nous décerner à nous-même un satisfecit, hélas! mais pour dire quel aurait été notre idéal, et ce que nous souhaiterions de la part de ceux qui auront la passion et la force. En contant la vie de Carriès, nous avons voulu faire le roman de la lutte entre l'hérédité morbide et l'affolement du beau. En traçant celle de Cals, nous avons tenté de faire vivre un timide vibrant, un révolté respectueux, puisant des consolations suprêmes dans sa petite besogne tendre.

Ici, nous allons avoir à étudier un homme de qui le roman personnel est à la vérité bien simple et se résume en une vie de famille et de travail, mais cet homme et cet artiste est si épris des spectacles de la vie, si acharné à dégager et à cultiver sa pensée, si fervent zélateur du culte de l'intelligence en toutes ses manifestations, que cette recherche infatigable, cette chasse souvent heureuse d'un idéal moderne, devient un roman véritable.

Le roman d'un esprit, d'un cerveau en perpétuelle ébullition, d'une clairvoyance tantôt douloureuse, tantôt pleine de joie. Beau roman que celui-là, et d'une matière neuve, et qui tranche sur les canevas trop connus d'aventures et d'amours. Le *roman cérébral* est peut-être bien plus la forme du roman de l'avenir que le pur romanesque. Modifiant un mot célèbre de Courbet, on pourrait le dénommer une *fiction réelle*. Au reste, il en est déjà de grands exemples. Balzac en a donné un avec *le Chef-d'œuvre inconnu*, qui serait plus beau et plus passionnant encore si ce grand écrivain avait pris pour personnage un artiste de son temps, Delacroix, par exemple, au lieu de son personnage à demi imaginé.

Baudelaire, il est vrai, en quarante pages, l'a écrit, ce roman de Delacroix, de même qu'il en a esquissé un autre encore, et d'un genre différent, avec son étude sur le « Peintre de la vie moderne » ou Constantin Guys. M. Romain Rolland, de notre propre temps, a, de son côté, publié de beaux romans de critique cérébrale avec ses brochures sur Beethoven et sur Michel-Ange. Ces brillants modèles auraient dû nous dispenser de rappeler les ouvrages conçus dans cet esprit que nous avons publiés avant celui qu'on va lire.





L'expression de « moraliste pittoresque » qu'emploie justement Baudelaire au sujet de Guys, conviendrait à merveille à J.-F. Raffaëlli.

Être un moraliste, c'est, par définition, être un étudiant des hommes en eux-mêmes et observés dans le milieu où ils se meuvent, dans l'ensemble de circonstances qui agissent sur leur volonté. C'est, même lorsqu'on ne les flatte point, ou qu'on les malmène, les aimer infiniment,

ne rien voir de plus intéressant, de plus divers, que ce sujet sans cesse repris, redessiné, retourné sous tous ses aspects.

Raffaëlli ne s'est jamais rassasié de cette étude. Il a analysé, tantôt avec tendresse, tantôt avec une compatissante ironie, tantôt même avec cruauté, cet être humain qui, pris isolément, est un monde, pris en multitude un insecte. Mais cette multitude elle-même forme comme un être qui se meut, palpite, jouit, souffre, aime, hait, avec le même ensemble, et suivant les mêmes lois qu'un individu. Et tour à tour, notre peintre, notre moraliste pittoresque, nous a montré toute une humanité dans un personnage choisi, et un seul personnage vivant et agissant dans la cohue puissamment rythmique des grandes villes.



MANET ET ZOLA, CARICATURE.

Comme à Guys également, on pourrait lui appliquer cette belle page de Baudelaire, que je ne puis résister au plaisir de citer, car elle sera, dès le début, la clef du roman de notre héros, et ce qui suivra ne sera que le développement et l'illustration d'un si fertile thème.

« La foule est son domaine, dit le poète, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion

et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi, voir



LES FIGURANTS DE LA RUE.

le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un *prince* qui jouit partout de son incognito. L'amateur de la vie fait du monde sa famille, comme l'amateur du beau sexe compose sa famille de toutes les beautés trouvées, trouvables et introuvables; comme l'amateur de tableaux vit dans une société

enchantée de rêves peints sur toile. Ainsi l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité.. C'est le *moi* insatiable du *non-moi*, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive. « Tout homme, disait un jour M. G[uys] dans une de ces conversations qu'il illumine d'un regard intense et d'un geste évocateur, tout homme qui n'est pas accablé par un de ces chagrins d'une nature trop positive pour ne pas absorber toutes les facultés, et qui *s'ennuie au sein de la multitude*, est un sot ! un sot ! et je le méprise ! »

Tout s'y trouve, y compris la décisive touche de pessimisme, mais d'un pessimisme agissant et fécond, qui est aussi un des remarquables traits du caractère de Raffaëlli.



PETITS BOURGEOIS.



Les origines de l'artiste sont précises et explicites. Il naît à Paris, l'année 1850, en plein vieux Paris, dans le quartier Saint-Eustache. Son enfance et sa jeunesse se passeront dans cet air, parmi ces maisons et ces gens qui vous teignent en Parisien, à jamais, quelles que soient les ascendances. Si Napoléon pouvait reconnaître au parfum l'approche de la Corse, quoique encore en pleine mer, les vieux Parisiens comme nous trouvent toujours un frémissement, des sensations d'enfance conservées avec une netteté extraordinaire, à parcourir ce qui reste de

ces anciennes rues devenues si noires et si usées. Les mélancoliques retours se mêlent à de fraîches visions du temps où cela semblait si vaste et si beau, animé par les jeux de l'écolier, illuminé par le frais sourire d'une jeune mère.



LE POÈTE.

Un homme né là et qui se sera voué à peindre avec talent Paris et sa vie, rencontrera des touches, des harmonies, des sentiments que nul autre ne pourrait donner. Les Halles comme le Louvre, la place des Victoires comme ce qui reste épargné des antiques passages, la merveilleuse rue Montmartre comme la Banque de France, tout cela conserve encore un peu de l'ancienne saveur. Mais ceux qui connurent la vieille Halle aux Blés, le passage du Saumon, celui du Caire au temps de sa modique splendeur, et la cour des Messageries, disparue déjà bien avant l'avènement des automobiles, peuvent revendiquer, entre beaucoup d'autres, le vrai titre de citoyens de France et de Paris, auquel ont certainement bien moins de droits ceux des faubourgs annexés, fût-ce de Montmartre même.

et des plus somptueux quartiers de Chaillot ou de Passy.

Si un enfant intelligent et sensible s'est imprégné de cet air-là, soyez certains qu'il sera, dès qu'il le voudra, le meilleur peintre de Paris que l'on puisse souhaiter. Ainsi en



NOTRE-DAME DE PARIS.

(Collection G. Alexandre.)

fut-il de Raffaëlli, quoique descendant de grands-parents florentins et né de parents lyonnais.

Son grand-père possédait des vignes à Carmignano, près de Florence. Ce vigneron toscan courtisa une jeune fille de la noble et très ancienne famille des Gonzague (et

non des Consalvi, comme l'a écrit Edmond de Goncourt), Mlle Antonia de Giuli, et, puisque nous cherchons un peu de romanesque, il enleva cette beauté et l'épousa en France. Son grand-oncle, qui fut avocat à la cour royale de Turin, dut également se réfugier en France pour cause d'opinions politiques. Il y a, vous le voyez, quelque atavisme d'entrain, d'audace, de fougue, quelque graine de don-quichottisme que nous n'aurons pas de peine à retrouver chez notre peintre.

Son père naît à Lyon, où il fonde une industrie qui d'abord prospère au point de nécessiter diverses succursales, dont une à Paris. Sa mère est Lyonnaise aussi ; elle est épousée aussitôt au sortir du couvent. Le mari a un goût très prononcé pour les arts, pour la musique, et collectionnera des antiquités ; la femme possède un esprit solide, des aptitudes pratiques. Plus tard, en excellente bourgeoise, elle fondra en larmes en lisant une biographie fantaisiste de son fils, déjà devenu un artiste célèbre, où le trop imaginatif rédacteur raconte que Raffaëlli, né dans un campement de bohémiens, a été élevé par charité dans une école chrétienne ! Ce petit roman-là ne trouve aucun écho dans l'esprit sérieux de cette mère. Telles autres en auraient ri, ou même y auraient trouvé un indice inexact, mais flatteur, de la gloire.

Donc, J.-F. Raffaëlli a comme hérédité familiale, d'une part, le goût des aventures, de l'action, et une aristocratie de sang et de tendances ; d'autre part, un grand bon sens, une solidité d'esprit, une aptitude à l'organisation, qui se manifesteront lorsqu'il s'agira, par exemple, de mettre sur pied une exposition de ses œuvres, de fonder et de présider



LES MARCHANDS DES RUES.

(Illustration d'un numéro du *Figaro*.)

une Société, d'entreprendre des tournées d'Expositions et de conférences en pays étrangers et, antérieurement à tout cela, de se tirer d'affaire au début de la vie. Il eut aussi, dans sa prime jeunesse, du côté maternel, un peu de tendances au mysticisme, mais bientôt aux prises avec la vie et attiré par les esprits de son temps qui personnifiaient la raison, l'action, le progrès, cette influence ne laissa chez lui que l'aptitude à l'émotion humaine et la sensibilité plus affinée qu'elle ne l'est chez un pur rationaliste.



TÊTE DE PÊCHEUR



LE PROFESSEUR.

A l'âge de treize ans, l'enfant qui avait jusqu'ici vécu dans l'aisance, dans le luxe, assiste soudain aux revers de fortune familiaux. Il lui faut alors gagner sa vie durement et aider les siens tout en conquérant une place pour lui-même. Voilà le jeune homme de quatorze ans — la transition est prompte et décisive de l'enfant à l'homme en pareilles circonstances — sur le pavé de Paris et aux prises avec ce quelque chose de formidable qu'est l'esquisse de toute une vie à venir.

Dans son livre, *les Promenades d'un artiste au Musée*

du Louvre, Raffaëlli a ce trait si joli : « D'abord on me plaça dans une maison de commerce, sans me demander mon avis, — j'avais seize ans, — comme teneur de livres. Et j'ignorais les premières notions de la tenue des livres! Et je les ignore encore... Cette vie d'homme qui prend note sans cesse de choses qui lui sont absolument indifférentes me terrifiait. »

Heureusement, ce comptable sans vocation avait en lui l'attraction innée pour les choses qui précisément sont indifférentes à la plupart des humains, ou qui du moins viennent pour eux après les faits et les chiffres, c'est-à-dire les images et les sons. Il avait une belle voix et le Louvre, où il passait les quelques minutes de liberté qu'il pouvait prendre sur le temps de son pauvre déjeuner d'employé, le fascinait. C'était le salut; c'était ce qui est refusé à tant de passants sur cette terre, de débutants dans cette vie : un horizon entrevu, horizon de lumière, horizon de beauté! Vivre du chant, à cet âge, même misérablement, c'est vivre dans un peu d'idéal, dans un peu d'exaltation. En 1868, Raffaëlli pouvait gagner son pain en chantant au théâtre. A la paroisse Saint-Joseph, il chantait également à la maîtrise. Tout cela, c'est de l'espoir, avec, pour consolation et encouragement, les galeries du Louvre où, gêné de la tenue râpée et des gros souliers humbles, on ne passe qu'en tremblant devant les tout-puissants gardiens, mais où l'on s'oublie vite, où l'on s'isole dans un magnifique rêve d'émulation, de création et de gloire.

Certes, Raffaëlli a pu pénétrer et traduire les âmes des pauvres gens, de tous ceux qui voient marcher au-dessus d'eux ceux que l'on nomme les privilégiés. Il a pu ressentir

J.-F. RAFFAELLI

Paris, 4 kilomètres 1°.

Gravure originale en couleurs.




PARIS
4K 1

une sympathie intense pour les déshérités, puisqu'il les a touchés de près, quoique possédant les talismans d'art nécessaires pour ne pas demeurer confondu parmi eux. Lorsqu'on a beaucoup souffert dans ces années décisives,



SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS.
(Collection B. de N...)

on demeure, pour peu que l'âme soit belle et de pure essence, infiniment sensible pour le compte des autres aux maux que l'on a éprouvés ou observés.

C'est une vertu que je rencontre chez Raffaëlli, après l'avoir profondément admirée chez Dickens, lui aussi incom-

parable peintre des piétineurs et des piétinés, lui aussi avide de beauté, dans son enfance dénuée du nécessaire, lui aussi voué aux dures besognes pour le pain sec, lui aussi trouvant une évasion et un acheminement vers l'art qu'il rêve par le moyen de quelques travaux en marge de cet art. Dickens est reporter parlementaire, c'est-à-dire, à cette époque, une sorte de scribe subalterne surmené et malmené. L'un et l'autre, une fois parvenus à la période heureuse d'indépendance gagnée par le travail de leur rêve et de leur choix, non seulement n'en veulent point à l'humanité des épreuves qu'ils ont subies, mais encore gardent envers elle une sorte de pitié attendrie, que ne connaîtront jamais ceux qui, suivant l'expression anglaise, sont « nés avec une cuiller d'argent dans la bouche » — et à qui cette symbolique cuiller n'a jamais été retirée...

Court, mais non plus consolant intermède, le jeune homme fait partie, en 1870, des régiments de marche dans lesquels il s'engage volontairement. Il assiste au siège et à la Commune, et, la paix revenue, recommence pour lui le combat.

Il acquiert déjà des situations qui, pour d'autres, seraient enviables, et qui pour lui ne sont que transitoires : il entre au Théâtre lyrique de l'Athénée en qualité de seconde basse et il a du succès : on lui reconnaît du talent, du goût musical, une belle voix, une agréable prestance : c'est comme chanteur que, pour la première fois, le nom de Raffaëlli est inscrit dans une gazette ! Mais le théâtre n'est pour lui qu'un moyen de gagner sa vie créatrice.

J'imagine que le mot cité tout à l'heure nous éclaire la raison de cette apparente instabilité.

J.-F. RAFFAELLI

La Neige.

Gravure originale en couleurs

Publiée avec l'autorisation de M. Georges Petit.





Celui qui, comme comptable, ne pouvait s'intéresser à noter des choses qui lui étaient personnellement indifférentes, n'était pas destiné à demeurer l'interprète de la pensée des autres, pensée qui pouvait être souvent éloignée de la sienne propre. L'acteur n'est pas tenu d'être intelligent, au contraire; il doit, s'il l'est, l'oublier, pour devenir un remarquable porte-voix; peu importe s'il transmet des inepties ou des choses capables de le révolter.



LE MARCHAND DE MARRONS, EAU-FORTE.
(Illustration des *Croquis parisiens*, de J.-K. Huysmans.)

Or, déjà, chez ce jeune homme de vingt à vingt-deux ans, l'intelligence s'éveillait avec une acuité singulière; l'avidité

de connaître, le sens critique naissaient, se développaient avec une ardeur et dans une ébullition superbes. Les poètes, les philosophes, les historiens, les savants même, sollicitaient cet esprit si vivant et si largement ouvert. Il n'a donc pas pu hésiter une minute et se demander s'il ne préférerait pas les triomphes du théâtre au goût qui l'attirait déjà surtout, de créer lui-même par le moyen des couleurs et des lignes, mille spectacles divers.

Le problème est de se rendre maître de cet engin de pensée, de se familiariser avec le langage pictural, de l'assouplir, de façon à dire ce qu'on veut et comme on le veut. Pour cela, il faudrait du temps, des loisirs. Ces loisirs, il s'agit de forcer la vie à les donner, d'allonger les journées, de mettre en quelque sorte plus de vingt-quatre heures dans chacune. Il faut aussi connaître les choses élémentaires, passer quelques moments à l'École. Je dirai plus loin ce que valurent ces quelques moments-là et le peu qu'ils apportèrent, mais alors ils comptent pour leur part dans ces années fiévreuses.

C'est le matin, de bonne heure, que Raffaëlli se rend à l'École des Beaux-Arts, pour dessiner dans l'atelier de Gérome où il ne passera que trois mois. Il le quitte un instant après pour aller gagner un cachet à l'église, en chantant pour un grand enterrement ou un grand mariage. Je vois, aussitôt chanté, ou sur le chemin, la visite hâtive au Musée du Louvre. A deux heures, répétition au théâtre, qui prend une bonne partie de l'après-midi. Quand les journées sont longues, on peut gagner une heure pour peindre. Le soir venu, le théâtre jusqu'à minuit passé. Alors, sans doute, le lourd repos bien gagné des obscurs trimeurs ? Non. C'est



CROQUIS : CAFÉ-CONCERT.

le signal d'un autre travail, volontaire celui-là, acharné, sans mesure, sans ménagement, des lectures la plus grande partie de la nuit, parfois encore des feuillets sans nombre noircis sous la dictée de cet esprit infatigable, ou plutôt qui se croit capable de faire face à d'aussi énormes dépenses de forces cérébrales. Vous verrez aussi plus tard que ce périlleux entraînement, cette insatiabilité fougueuse, ces investigations dans tous les sens, faillirent coûter cher à l'intrépide.

Mais pouvait-il alors s'arrêter, calculer ? Il fallait gagner, en prenant sur les nuits, les ressources indispensables pour faire de la peinture pendant le jour ; il fallait en même temps devenir un homme informé de tout, apte à toutes les luttes et à toutes les découvertes intellectuelles. Superbes et touchantes ambitions !

Cette existence de labeur sans trêve n'allait pas toujours sans mécomptes. Un jour, pour augmenter encore ses ressources ou pour suppléer à quelque saison sans engagement, le jeune homme imagine de prendre des leçons de contrebasse, afin de jouer dans les orchestres. Mais, cette fois, ses doigts en souffrent tellement, qu'il faut renoncer, soit à la contrebasse, soit à la peinture. On comprend qu'en cette occasion encore il n'ait pas hésité dans son option.

Nous n'entrons pas dans tous les détails des ventes espérées et manquées, des tableaux refusés aux Salons pour commencer, de toutes les déceptions qui sont, si l'on peut dire, le pain quotidien de ceux qui cherchent à se frayer un passage dans l'hostile forêt de la société. Raffaëlli en eut sa large part. Mais une indication est ici bonne à donner et va nous faire comprendre encore un autre aspect de ce caractère.

Comme nous lui demandions un jour s'il avait beaucoup

J.-F. RAFFAELLI

Le Rémouleur.

Pointe sèche originale en couleurs (fragment



souffert de ces épreuves, épreuves toujours si cruelles pour la jeunesse et où sombrent parfois les trop tendres et les trop sensibles, ou bien s'aigrissent ceux qui étaient nés trop confiants, il nous fit cette réponse, qui n'a rien de la déclamation rancunière d'un Chatterton :

— Ma foi, non ! Ces déceptions ont toujours passé sur moi sans m'atteindre profondément. Je vivais dans un rêve perpétuel. Une chose manquait ? C'est que la suivante n'en allait que mieux réussir. Et la semaine prochaine j'allais certainement faire un chef-d'œuvre. Ce chef-d'œuvre allait immédiatement me donner la grande célébrité, la fortune. Mon excitation constante n'était que joyeuse. Ce travail des jours et des nuits, s'il devait un jour me jouer un assez méchant tour, pour le moment m'entrenait en espoir, en satisfaction de moi-même et en ardeur.

» Il m'arrivait, ajouta-t-il, de rêver, pendant mes courts instants de sommeil, que je m'élevais dans les airs, que je planais, et j'étais très étonné, une fois réveillé, de ne pas pouvoir continuer cet exercice. J'ai très longtemps été convaincu qu'il ne tiendrait qu'à moi d'y arriver, et parfois encore je retrouve cette illusion.

» Or, voyez comme ceci est significatif. Je faisais part un jour de cette disposition d'esprit, de cette demi-hallucination à un certain personnage qui me répondit que lui, au contraire, rêve toujours qu'il s'englue lourdement au sol ou qu'il s'effondre sans cesse dans des caves ouvertes à l'improviste sous lui. Et ce personnage est justement un être louche, tortueux et rampant, pour qui la ligne droite ne saurait être le plus court chemin ! »

Arrangez, si vous pouvez, ces contrastes, mais il faut

noter cependant que cette belle confiance, cette intrépidité à aller de l'avant, ces rêves d'envol, voisinaient chez Raffaëlli avec des tendances au pessimisme telles, qu'il en devait venir un jour à regarder avec une sorte de colère tout ce qui est la grâce de la nature et de la vie : les sourires, les fleurs, à ne plus aimer la musique, à la haïr presque, lui qui, du temps de ses nocturnes investigations, s'était aussi passionnément adonné à la composition musicale. C'est cette complexité, cette dualité fréquente chez Raffaëlli, et s'appliquant à plus d'une de ses facultés et de ses passions qui rend si attirante l'étude de son caractère et fait de lui un type saisissant de l'homme moderne, « ayant, comme l'a remarquablement défini M. Gustave Geffroy, trouvé déjà et cherchant toujours, certain et incertain, donnant la sensation, qu'il éprouve sans cesse, de la sécurité et de l'inquiétude. »





LES MAIGRES REPAS.
(Illustration des *Croquis parisiens* de J.-K. Huysmans.)

Nous touchons trop prochainement à l'époque où ce chercheur infatigable, cet étudiant exaspéré va atteindre à la fois la récompense et la peine de ses efforts, pour ne pas en terminer avec ses études picturales proprement dites.

Un trait fort remarquable de ces études est qu'ayant été un des plus fervents visiteurs du Louvre, s'y étant livré plus qu'aucun autre à la méditation et à la joie, il n'a jamais fait de copies. Tout au plus dans la prime jeunesse, y a-t-il pris quelques méchants croquis, destinés plutôt à se rendre compte sommairement de certaines façons de voir de tels ou tels maîtres. De même, le peintre qui,

pendant assez longtemps, figura aux Salons comme « élève de M. Gérome », apprit à peindre tout seul, chez lui, hors de l'atelier officiel, aidé de rencontre par quelque empirique indication d'un camarade.

C'est que, dans cette nature, tout est spontané, tout est instinctif. Il aime mieux inventer qu'apprendre, et il faut que tout soit tiré de lui-même. Ce qui lui vient des autres ne lui sert point, ne lui parle point, est un embarras et un dégoût. Aussi l'ai-je souvent entendu dire que tout artiste qui ne serait pas souverainement injuste pour les autres n'est pas un artiste véritable, puisqu'il serait capable de concevoir autre chose que ce qu'il produit lui-même. Il y a, dans cette amusante boutade, plus de vérité qu'on ne pense, car elle n'est autre que le principe de la personnalité.

D'ailleurs, Raffaëlli, spontané, individualiste entre tous, ne pouvait ni approuver un enseignement collectif des arts, ni en profiter en aucune manière. Un de ses aphorismes préférés est ce mot merveilleusement frappé, d'Eugène Delacroix : « On sait son métier tout de suite ou on ne le sait jamais. » Il l'a prouvé dès ses débuts, et l'on peut dire que cette méthode se rapproche singulièrement de celle de Chardin, qui s'était appris à peindre, dans ses jeunes années, ainsi qu'il le racontait naïvement, « en mettant de la couleur jusqu'à ce que cela ressemble aux objets qu'il voulait représenter ».

Dans un de ses meilleurs écrits, *l'Art dans une Démocratie*, dédié à l'Amérique, Raffaëlli décrit l'intérieur d'un atelier de l'École, et je ne puis résister au plaisir de citer ce caustique morceau, d'abord parce qu'il est amusant et



J.-F. RAFFAELLI

L'Homme au chien.

Gravure originale en couleurs. Épreuve unique



violent dans sa justesse, puis parce que, comme contre-coup, il a une valeur de document autobiographique :

« La grande salle d'étude de ce qu'on appelle une école des Beaux-Arts, c'est généralement une grande salle carrée.

» Les murs, le plus souvent, sont peints d'un gris neutre, froid, sali souvent par des râclures de palette, ou de grossiers barbouillages. Rien sur ces murs que ces ordures. Au milieu, sur une table à modèle, se trouve un modèle tout nu, un homme, une femme, le plus souvent une malheureuse prostituée... Autour, soixante, quatre-vingts jeunes gens, peignent tous les matins, de huit heures à midi, ce triste corps nu, cette pauvre loque d'humanité.

» Deux fois par semaine, un professeur vient donner soixante minutes de conseils à ces soixante élèves. Il dit à l'un : « Votre jambe est trop courte » ; à l'autre : « Voyez le modèle, il a le nez plus droit. » On lui montre quelques esquisses, quelques pochades, et c'est tout : *voilà tout l'enseignement donné dans ces écoles.*

» Et il y a des maîtres qui, durant trente ans, se prêtent à cette pauvre comédie. Et il y a des élèves, j'en ai connu, qui, pendant douze et quinze ans, suivent ces cours étroits et bornés ! C'est une pitié.

» J'ai traversé dans ma jeunesse, hâtivement, je n'ai pas besoin de le dire, deux ou trois mois dans l'un, quelques jours dans les autres, plusieurs de ces ateliers d'élèves. J'en suis encore honteux ! Les malheureux jeunes gens, pour le plus grand nombre grossiers et vulgaires, s'y livraient à des plaisanteries écœurantes.

» On y chantait des obscénités stupides. On y inventait

des mascarades honteuses, auxquelles le cœur se salit vite. Il y avait des conversations de gamins dépravés avec ces malheureuses qui étaient là, nues, montrant quelquefois leur pauvre sexe malade, au milieu de tous ces jeunes hommes aux conversations de caserne, gouailleurs et brutes. Ah ! les mauvaises semaines que j'ai passées là, le rouge aux joues.

» Comment ! me disais-je — jeune cependant et à l'âge où l'on accepte tout autour de soi sans examen — comment, c'est là une école d'art, et tous ces jeunes hommes sont là pour étudier la nature ? La nature, c'est donc seulement ce pauvre corps tout nu ?



TÊTE DE FILLE.

Eau-forte.

» Et les bordées d'horreurs continuaient autour de moi. Et on mettait de nouveaux élèves tout nus, on les salissait d'ordures et, dans cette salle aux murs sans couleur, des orgies se déroulaient...

» Et c'était là ce qu'on appelait étudier l'art !

» Et jamais, jamais, dans cette réunion d'hommes appelés à être des artistes, une discussion d'art, jamais un mot généreux. Jamais une idée élevée. Toujours et toujours cette *blague* immonde et stupide, toujours l'ordure. »

Quel plaisir ne cause pas aux âmes délicates cette coura-

geuse protestation, qui brave les moqueries, qui s'insurge contre ce préjugé complaisamment admis par certains maîtres eux-mêmes, que cette gaîté malpropre, ces brutalités, sont un signe auquel peuvent se reconnaître les artistes, et une grâce de cette chose sans prix et gaspillée si sottement, la jeunesse !



LA FORTE CHANTEUSE.

Quoi ! le jeune homme qui est venu là était poussé par de beaux instincts, de pures aspirations, et, à l'heure où le cerveau prend les empreintes décisives, au lieu des idées nobles et des curiosités supérieures, de laides et tristes images, des refrains orduriers, viennent se substituer dans la pensée vierge, à tout espoir et à toute foi ! La pensée, fugitive richesse, si difficile à fixer et à faire fructifier, on la foule aux pieds, parmi les crachats et les bouts de

cigarettes d'une chambrée ou d'un bagne! Oh! ce jeune homme exquis et aux ambitions hautes avait raison de ne pas rire de ces soi-disant gaîtés, de se révolter de toute sa fine organisation d'admirateur et de penseur! Comme il faudrait que ceci fût lu et redit aux jeunes gens qu'une malsaine et coupable tradition va gâter comme leurs aînés! Comme il serait bon qu'ils fussent convaincus que la première bravoure à arborer pour un artiste, c'est celle de la beauté et de la pureté!



PORTRAIT DE RAFFAËLLI
A 20 ANS.

Ceci est donc un trait significatif et précieux pour notre biographie. Rien n'a pu détourner ce débutant de ses premiers rêves, de ceux qui l'avaient fait abandonner la vie « pratique » pour s'élever vers la vie spéculative. Il a été fidèle à ses maîtres du Louvre, aux savants et aux poètes qui lui tenaient compagnie, la nuit, dans sa pauvre chambre. Ce que ses camarades, déjà murés dans l'incompréhension acquise à cette École mensongère, auraient appelé de la « pose », n'était que le persistant, le vivace instinct de propreté et le cramponnement de l'idéal.

J'examine cette physionomie d'artiste de vingt ans



qui nous a été conservée par une significative photographie. Un jeune homme qui s'est conservé pur de pensée et de cœur est une image terrible et charmante de la Justice. Je trouve



CROQUIS DE MUSICIENS BRETONS.

ce caractère dans ces yeux clairs, à la fois caressants et implacables. Cet air un peu mousquetaire, un peu cavalier — n'appelait-on pas *pittore cavalieresco* Van Dyck, avec le visage de qui celui-ci se rencontre un peu, dans un arrangement qui est peut-être une émulation et un hommage ? —

cette expression en même temps d'attente observatrice et d'insinuante conquête, la distinction et la simplicité de cette mise, tout cela indique un être net, vaillant, très fin, qui saura voir et juger l'humanité et qui aura bientôt acquis le droit de la peindre, que tant d'autres ne s'arrogent que par un malentendu, alors qu'il ne devrait être réservé vraiment qu'à une élite.





Cette entente d'une existence si élevée et si vraiment conforme à la nature, induisit l'artiste à se créer tout de suite, et sans les habituels calculs de l'intérêt qu'on voit même chez les pauvres, à se marier, à se créer un but pour sa vie personnelle, comme s'il s'était tracé un plan et forgé un outillage pour sa vie intellectuelle. A vingt-trois ans, Raffaëlli épouse celle qui est restée la digne et sûre compagne de ses luttes et de ses succès; puis, ayant réussi

avec ses premières peintures à posséder en poche l'énorme somme de cinq cents francs, il part pour l'Italie avec sa jeune femme. Et voilà tout son prix de Rome.

Arrivé à la Ville Eternelle, qui possède l'éternelle Villa Médicis, notre ménage est un peu embarrassé, car il ne reste déjà plus grand'chose des cinq cents francs, après les séjours à Milan, à Turin, à Florence ! Heureusement, à Rome, le voyageur a à peine le temps de connaître l'anxiété. Il rencontre à point nommé un camarade d'atelier — cela compense un peu les brimades et les *scies*, — qui est lauréat de la ville de Lille, un peintre nommé Wugk, qui, cordialement, offre le gîte et fait « décrocher » à son ami un portrait qui suffira pour payer le voyage jusqu'à Naples et les premiers jours d'installation.

Alors, c'est pour quelques mois la terre promise. Une nouvelle chance met sur le chemin de Raffaëlli des demoiselles anglaises qui ont besoin de leçons de dessin. Trois leçons à sept francs par semaine. Avec ces vingt et un francs, à Sorrente, le vin coûtant quelques sous le grand fiasco, les fruits peu de chose, les merles, et même les grives, presque rien, on devine l'heureuse saison que l'artiste passa, se perfectionnant dans sa vision, sa pensée et son métier.

Raffaëlli, en passant par Rome, n'avait pas absolument compris le génie du Sanzio. Mais voici qu'un jour, peignant à Sorrente un petit faquin, beau comme l'antique dont son type avait été jadis un des modèles, l'enthousiasme gagne l'artiste. Il s'exalte et, dans un de ces moments de révélation et de lyrisme fréquents chez ce futur protagoniste du caractérisme, il s'écrie : « Mais c'est cela, Raphael !

Je vois maintenant ce qu'il a fait, comment il a senti et exprimé! » Aussi, lorsqu'il revit les Stanze et la Farnésine, il n'eut plus les doutes du premier contact, grâce au providentiel petit *facchino*.

Il étudia aussi, et très à fond, la statuaire antique dont il est l'admirateur passionné, pour laquelle il a « une vénération absolue ». Cela pourra surprendre les esprits un peu superficiels, d'apprendre cette double religion chez le « peintre des chemineaux ». Mais cet étonnement, s'il n'était comique, serait désobligeant, car il méconnaît en Raffaëlli l'*homme de goût* qu'a su si bien discerner et mettre en lumière Robert de Montesquiou, qui ne se trompe point en de tels diagnostics.



PORTRAIT DE Mme J.-F. R...

Un autre passage de l'écrit que nous citions tout à l'heure nous permet de nous expliquer sur ce sujet avec l'ampleur qu'il mérite, car lorsqu'on aura bien saisi les deux termes de cette antinomie, à savoir comment le peintre a pu rechercher l'opposé de l'art antique tout en étant de cet art le très

éclairé et le très fervent appréciateur, on aura fait dans l'intelligence de son œuvre et de son esprit le chemin le plus grand et le plus décisif.

Raffaëlli commence par déclarer la guerre à l'étude du nu dans les écoles. Je dirai ce qu'il faut penser de cette hostilité lorsque j'aurai transcrit toute la suite des idées de cette curieuse thèse.

« Pourquoi le nu, dit-il, comme seul sujet d'étude, à une époque où un peu de nudité montrée en public vaut, à celui qui la montre, six bons mois de prison ? » Ici, je ne puis m'empêcher d'interrompre pour dire que tout de même l'assimilation est un peu excessive...

» Nous avons le nu dans toutes nos académies comme unique sujet d'étude, parce que les Grecs, il y a deux mille ans, vivaient dans un pays chaud, à moitié nus, ont aimé le nu et, en s'en inspirant, ont fait des merveilles. Et parce que toutes nos écoles se sont formées sur le modèle de notre École des Beaux-Arts, laquelle fut créée par des Instituts où se pratiquait et se pratique encore la tradition grecque comme immortelle tradition et qui, à notre époque, donne encore couramment comme sujets de grands prix des sujets grecs devant être traités à la grecque. Ingres recommandait même à ses élèves de s'inspirer constamment des Grecs et d'aller jusqu'à copier et interpréter en tableaux les petites compositions dont ils ont orné leurs vases peints !

» Tradition vingt fois aveugle, puisque tout, du haut en bas, nos idées, nos mœurs, notre langage, nos coutumes, est radicalement opposé à ce qui fut la civilisation grecque. »

Après une dissertation tout au moins spirituelle sur la

J.-F. RAFFAELLI

Le Boulevard des Italiens.



LE BOULEVARD DES ITALIENS

transformation de l'idéal après la chute de cette civilisation hellénique, le fougueux artiste passe au point de vue moral de la question. Nous ne plaçons plus, dit-il, notre idéal dans la beauté physique, mais plus que jamais dans *l'expression,* c'est-à-dire dans les beautés du cœur, de l'âme et de l'esprit.



LA JEUNE FILLE AUX FLEURS.

« Et combien de malheurs cet idéal de beauté physique n'a-t-il pas causés dans nos sociétés, en faisant délaisser, en mettant en dehors de l'amour, c'est-à-dire de la vie, des millions et des centaines de millions de pauvres femmes qu'on dédaigne, parce qu'elles avaient le nez trop long ou les jambes trop courtes, alors que ces enveloppes moins belles cachaient peut-être des trésors de beauté morale, de tendresse et de générosité qui ne purent jamais se manifester. »

La conclusion de cette curieuse discussion est le conseil donné au public américain, auquel il s'adresse — mais il a certainement pensé en même temps à nous — de ne donner à l'art grec qu'une place restreinte dans les écoles, sous la forme de leurs statues, et de « ne pas donner à l'étude du nu, instrument de l'idéal grec, une place trop prépondérante dans le système d'éducation d'art ».

Si nous reprenons à notre tour ce débat, il nous semble que l'artiste y a confondu, avec son ardeur et sa véhémence particulières, diverses choses assez distinctes. Il est vrai, d'une part, croyons-nous, que l'adoption exclusive du point de vue hellénique — et encore, combien mal compris et déformé dans nos écoles ! — n'est qu'une espèce de travestissement de l'esprit assez méprisable et qui ne répond plus à rien. Il est non moins vrai que si nous étions aveuglés par l'éducation de cet idéal de *beau physique* tel que les Grecs le codifièrent, au point que nous dussions en perdre toute saine notion du beau moral chez les êtres qui peuvent faire partie de notre vie, il faudrait abolir à jamais ces études grecques, qui, d'ailleurs, depuis le temps où Raffaëlli écrivait cela, ont été, pour une réaction excessive, anéanties chez nous. Mais l'étude du nu n'est-elle pas plutôt une étude de la *science* du dessin ? A ce titre scientifique, est-il bon de la proscrire ? Le nu n'offre-t-il pas le seul ensemble absolu de lignes et de formes que nous offre la nature en dehors des lignes géométriques offertes par les cristallisations ? N'est-il pas, par conséquent, nécessaire de savoir bien dessiner d'après le nu, pour bien dessiner un animal, un arbre, une fleur, l'enchainement des lignes d'un paysage, qui s'agencent à la manière des lignes d'un corps, mais avec une logique plus

cachée, plus dissimulée sous l'accident? Enfin, peut-on bien dessiner et bien peindre le *vêtu*, si l'on ne connaît pas le nu à fond?

Il y a plus. Cette nécessité scientifique de connaître bien le nu, pour un artiste, fait partie de l'éducation par le fait,



LE DIMANCHE AU CABARET.
(Collection E. Boussod.)

de l'éducation rationnelle qui appartient aux temps modernes. Tout bon artiste devrait être un savant, et c'est justement le défaut de notre École de ne créer que des ignorants hors de tout ce qui est un métier médiocre et restreint. Un peintre habile devrait connaître à fond la créature humaine comme toutes les autres et comme tous les phénomènes naturels. Il devrait être un anthropologiste

exercé, et cette connaissance des types les plus significatifs de notre espèce fait partie de l'ensemble de *faits* dont on néglige précisément de constituer son bagage.

Mais Raffaëlli a certainement voulu dire qu'il ne faut pas borner ses études au corps humain, qu'il faut les étendre à l'animal et au paysage, et, surtout, à l'âme et au cœur de nos semblables !





LA PETITE RUE.
Collection de R. de M...

Maintenant que nous avons tracé une vue d'ensemble de la personnalité naissante de notre peintre, et donné quelque aperçu de son caractère, de ses vertus naturelles, de ses traits caractéristiques, de certains de ses défauts même, il sera bon de reprendre, au point de vue plus strictement biographique et chronologique, les années de début dans la carrière artistique proprement dite.

Les débuts de J.-F. Raffaëlli aux Salons de peinture ont lieu en 1870. Après le formidable travail d'acquisition dans

toutes les sortes d'études artistiques et littéraires, après la lutte pour gagner, en chantant, et la vie matérielle et la vie intellectuelle, le jeune homme se décide à envoyer un tableau au Palais de l'Industrie! Mais il n'y a qu'un petit inconvénient, c'est que, s'il a fait déjà beaucoup de choses, il n'a pas encore fait de peinture.

Un camarade, fils d'un décorateur de théâtre, lui indiqua les couleurs et les pinceaux qu'il fallait acheter, et, en quelques jours, complètement d'idée, Raffaëlli brossa un bord de forêt qui, encadré tant bien que mal, fut reçu au Salon et exposé sous le n° 2368! — Cette aventure est amusante, mais surtout pleine d'enseignement. Elle montre, en effet, combien, pour les artistes véritables, l'intuition est supérieure à l'acquisition, quoique celle-ci doive être perpétuellement augmentée. Mais ce qu'il y a de saisissant surtout, c'est que le jeune peintre appliquait d'instinct la féconde théorie de Lecoq de Boisbaudran sur l' « éducation de la mémoire pittoresque » et apportait un exemple décisif de son efficacité. Observer intelligemment, se souvenir des rapports, tout est là en ce qui concerne la construction matérielle d'une œuvre picturale. Le reste est génie personnel.

L'heureuse fortune ne se renouvela pas au Salon de 1872 — on sait qu'il n'y eut pas de Salon en 1871. — Deux peintures, deux dessins, deux sculptures, — le débutant avait généreusement donné, encouragé par son premier succès, — furent refusés.

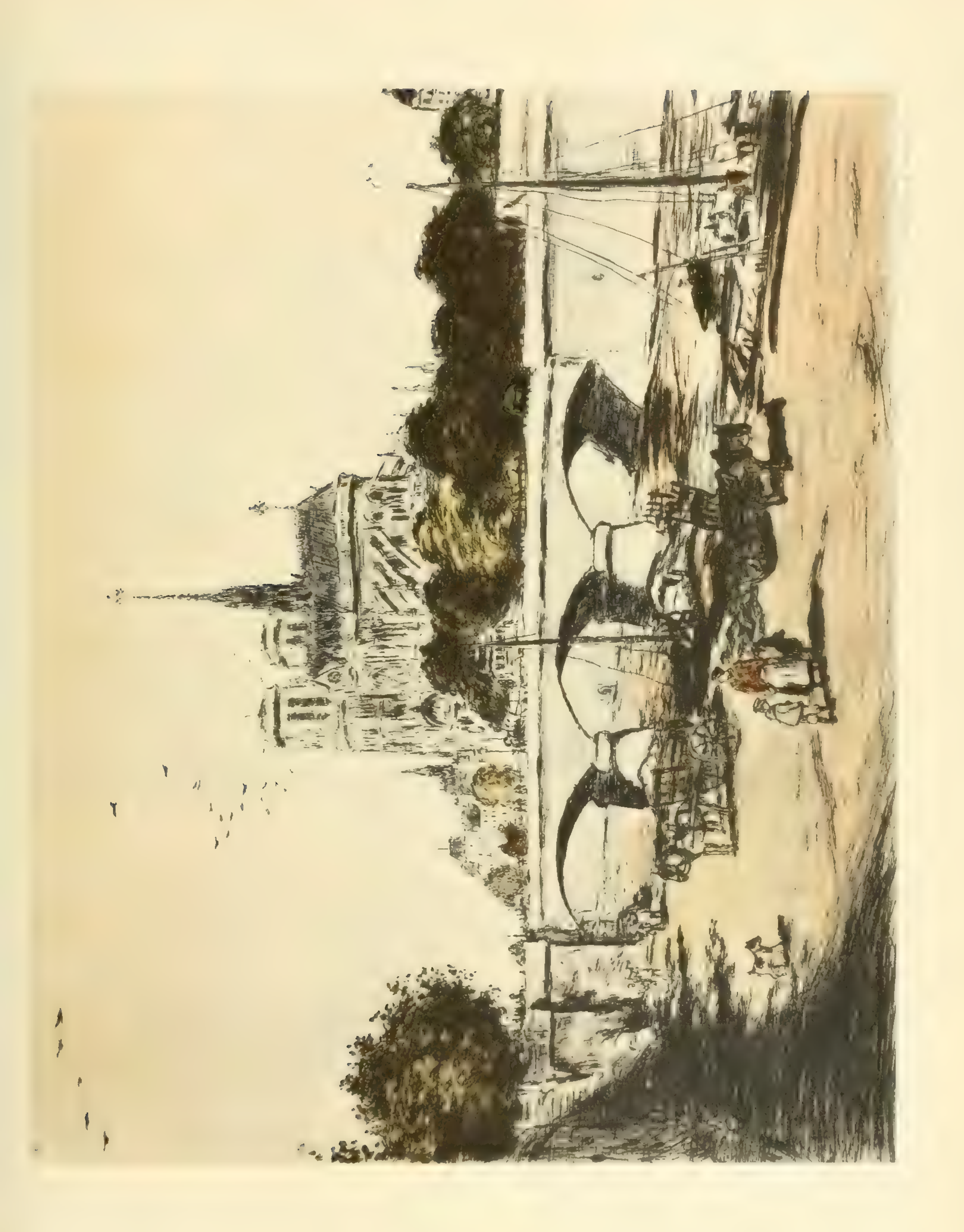
Raffaëlli habitait alors tout en haut de Montmartre, en ce *Château des Brouillards*, où beaucoup de peintres originaux de notre temps ont séjourné, entre autres notre

J.-F. RAFFAELLI

Notre-Dame de Paris.

Gravure originale en couleurs.





adorable Renoir. L'année suivante, il descendait un peu de ces hauteurs et se fixait sur la pente Notre-Dame-de-Lorette, où sous les toits, à l'entresol des hirondelles, comme a dit joliment un poète de cette même génération, il avait un



SUR LA ROUTE DE LA REVOLTE.
(Collection M. N...)

petit logement de deux pièces et une chambre un peu plus vaste, pouvant passer pour un atelier. Un nid de travail et d'espoir tout de même, gentiment arrangé avec quelques meubles simples, des études à la muraille, au milieu de laquelle était réservée, vide, une grande place, une place d'honneur.

— C'est à cette place, s'était juré le peintre, que j'accrocherai une œuvre où j'aurai mis tout le meilleur de moi-même ; une œuvre parfaite, que j'aurai faite pour moi, pour ma récompense, pour ma joie, en même temps que pour me forcer à ne jamais démériter. Cette œuvre, je ne la vendrai point, quelque prix qu'on m'en offre.

Et tout ce qu'il fit désormais d'important fut en vue de cette place fière, de cette place idéale, — mais la place demeura toujours vide, l'artiste voulant toujours faire mieux encore le lendemain.

Au Salon de 1873, un petit tableau, *l'Attaque sous bois* (lisez l'attaque amoureuse), scène galante du temps passé, comporte, cette fois, une étude d'après nature de la forêt, faite à Fontainebleau avec beaucoup d'attention et de soin. Au Salon de 1874, un *Mendiant* est une figure grandeur nature à mi-corps. Il ne faudrait pas croire que déjà le peintre des pauvres gens eût déjà dans cette œuvre indiqué son orientation. Malgré le titre, c'est plutôt un essai de peinture vigoureuse dans l'esprit de Rembrandt et des vieux maîtres. L'année 1875 est celle du voyage en Italie, et Raffaëlli ne figure au Salon qu'avec une très petite toile, extrêmement poussée, une scène de genre, *A Nice*.

Contrairement à la façon d'agir des jeunes peintres d'à présent, qui débutent, — et pour cause, — par des œuvres si sommaires et si génialement larges que nous sommes forcés de les considérer simplement comme des barbouillages ignorants, celui-ci commençait par des travaux de la plus grande précision et de l'application la plus patiente. S'il est arrivé plus tard, — par le même chemin que Corot, — à donner la sensation de la chose précieuse avec les



BOHÈMES AU CAFÉ.

(Musée de Bordeaux.)

moyens les plus rapides et les plus synthétiques, c'est parce qu'il a justement pénétré aussi avant que possible dans l'analyse et que, suivant le mot immortel de Poussin, il n'a jamais, surtout au début de sa carrière, « rien sacrifié ». C'est ce qui lui a donné plus tard le droit et le pouvoir de faire les plus opportuns et les plus expressifs sacrifices.

En 1876, où il fait un nouveau voyage, cette fois en Algérie, il expose au Salon un tableau de genre encore, *En excursion* et une *Moresque*. Au Salon de 1877, outre l'œuvre importante dont nous allons parler tout à l'heure, il fait recevoir une *Charmeuse nègre*.

L'Excursion est également une peinture d'un grand précieux d'exécution : le paysage est une vue de la campagne dans le voisinage du Vésuve, prise durant le fameux séjour à Sorrente, et les personnages sont costumés à la Louis XIII. Il valut à Raffaëlli, ainsi que *la Charmeuse nègre*, une petite fortune, à l'accroissement de laquelle il allait bientôt renoncer avec héroïsme, mais qui vint alors avec d'autant plus d'opportunité que le retour du voyage en Italie le laissait « fort dépourvu ».

L'histoire de ce retour est trop gaie et trop sympathique pour ne pas être contée.

Un séjour nouveau à Rome, pour jouir pleinement de ce grandiose Raphaël, révélé si à propos par le petit Napolitain, n'est pas fait pour enrichir le voyageur. Il n'est que temps de repartir : il reste juste l'argent pour le voyage de retour à Paris, pas dix francs de plus. Mais faute d'avoir médité sur l'Indicateur au lieu d'avoir médité sur Raphaël, on s'aperçoit que, par suite des non-concordances d'horaires et des correspondances qui n'ont pas lieu de la même façon



qu'à l'aller, il faut perdre un jour et qu'on n'aura que juste ce qu'il faut pour arriver jusqu'à Dijon. Qu'à cela ne tienne, on descendra à Dijon et on s'y logera, puis on y trouvera du travail.

Un premier tour de reconnaissance dans la ville, le matin. Le Café de la Préfecture est en réparations, et il est visible que le « nouveau propriétaire » veut faire quelque chose de somptueux. Visite à ce propriétaire, démarche auprès de l'entrepreneur. Des panneaux peints par un artiste d'avenir, qui revient d'Italie, qui a exposé aux Salons, — voyez le livret, — c'est cela qui ferait de l'effet! D'ailleurs, cet artiste connaît à fond la décoration — nous savons, nous, qu'il connaissait tout au moins un camarade décorateur, — et que peut-on souhaiter de plus avantageux, de mieux fait pour éblouir les habitués du Café de la Préfecture? Quatre peintures à cent francs pièce, ce n'est vraiment pas payé. Enfin!

Deux panneaux sont achevés avec une rapidité extraordinaire. L'entrepreneur de peinture vient regarder et dit :

— C'est assez joli..., mais, monsieur, vous n'avez jamais fait de décoration.

— Comment! je n'ai jamais fait de décoration! C'est trop fort! J'ai été chez Delfosse, etc.

— Si vous aviez fait de la décoration, vous sauriez que des draperies jaunes doivent avoir des ombres violettes. (Raffaëlli avait appris maintes choses, mais n'avait pas approfondi la théorie des complémentaires!)

— Eh! monsieur! Si je n'ai pas mis d'ombres violettes, c'est que cela ne me plaisait pas ainsi. Les règles, je les change si ça fait bien! » Puis, — exagérant à dessein la

colère, comme un homme qui ne tient pas à rester à jamais à Dijon — : « Au reste, vous me traitez d'une manière à laquelle je ne suis pas habitué. Payez-moi mes deux panneaux et qu'il n'en soit plus question. »

Devant l'air terrible de ce peintre revenant de Naples et pouvant bien en avoir rapporté les traditions des bretteurs de l'école de Salvator Rosa, le patron s'exécute, — tout ce que l'on demandait, la somme étant suffisante pour rentrer à Paris et attendre la fortune.

L'*Excursion* du Salon de 1872 fut achetée par un amateur de peinture de genre et bien finie, un assez gros prix, 5.000 francs. Pareil bonheur pour le tableau de l'année suivante, *la Charmeuse nègre*, scène à multiples personnages féminins, aux riches costumes, parmi une architecture et sous un climat d'Algérie, peinture en somme nullement inférieure aux œuvres de Fortuny et de ses élèves, c'est-à-dire peinture à la mode à cette époque, maniérée et scintillante à souhait.





Le peintre est donc, s'il le veut, — et comment ne le voudrait-on pas à sa place ? — en passe de devenir riche, d'être un des membres opulents et enviés de l'aristocratie picturifère et picturicole de l'avenue de Villiers.... Or, justement, il ne le veut pas. Il a eu, en continuant d'exercer sa pensée et ses facultés d'observation, l'impérieuse révélation d'autre chose à tenter, à créer, et c'est pour cela que, sur le livret du Salon 1877, figure, en même temps que la *Charmeuse nègre,* cet autre tableau : *La famille de Jean le Boiteux !*

Ce tableau racontait des êtres rugueux et végétatifs. Ces paysans assis, alignés, les grosses mains rouges et noueuses posées sur les genoux, ou bien debout et embarrassés de leur personne dans l'immobilité comme ils sont gauches et lents dans le mouvement, étaient étudiés à la façon d'objets pensants et ruminants, de bûches expressives, dont la moindre rugosité est un trait de caractère, la révélation de toute une morne et passive existence. Ils étaient rendus sculpturalement, sans rien d'abandonné ni de laissé à l'état d'esquisse, avec une grande bonne foi, et comme l'insoupçon de la virtuosité, un peu comme Paul Potter a étudié et peint son célèbre taureau du musée de La Haye.

Nulle déclamation dans cette scène, mais une attention profonde. Ce n'était ni le paysan de Millet, qui est un peu théâtral, ni celui de Courbet, qui est beau parleur, ni celui des romances de Pierre Dupont, ni celui des romans de George Sand. Balzac lui-même, dans son admirable livre, n'a étudié qu'une catégorie de rustiques, ceux de la Touraine qui sont endiablés, agissants, conquérants et retors. Peut-être, s'il avait ajouté une étude à son œuvre immense, aurait-il un jour noté aussi cette catégorie lourde et pensive. Mais en littérature et en peinture; de toute façon, ceci manquait, ou du moins n'avait jamais été conçu avec cette résolution, tenté avec cet acharnement. Il sera à jamais regrettable que Raffaëlli, dans un de ces moments de trop grande sévérité que tous les artistes connaissent et auquel ils ont toujours tort de céder, ait coupé et détruit une partie de ce tableau. Il aurait tout entier — mais un fragment demeure qui aura cette destinée, — trouvé sa place dans un des musées de l'avenir, comme les *Buveurs*



LA FAMILLE DE JEAN LE BOITEUX.

(Le fragmeut conservé par l'artiste.)

de Le Nain ont trouvé la leur dans la galerie La Caze.

C'est peut-être de ce maître que Raffaëlli, dans sa *Famille de Jean le Boiteux*, se rapprochait le plus, comme esprit et comme force. Vous avez maintes fois médité devant ce tableau, contemplé surtout cette admirable figure de la femme debout en qui ne demeure aucun accent de l'époque, aucune saveur, si légère soit-elle, des peintres de ce que l'on appelait au XVII[e] siècle les « bambochades », auxquels se rattachaient ou plutôt desquels s'était détaché ce grand précurseur : l'un des frères Le Nain. Comme cette figure inoubliable, les personnages du tableau de 1877 n'avaient que cette vertu capitale et suffisante : vivre, alors que tant de figures peintes ne nous offrent que des gesticulations factices et des corps inanimés.

Cette double et mystérieuse opération, qui fait qu'une peinture conserve une vie véritable, une vie rayonnante que des instruments spéciaux pourraient enregistrer, vie composée de celle des modèles et de celle l'artiste lui-même, toutes deux extériorisées pendant les minutes supérieures du travail, cette double opération, dis-je, avait été réussie par Raffaëlli et décidait de toute sa carrière désormais.

Il avait quitté le genre pour pénétrer dans le caractère.

Telle était l'importance pour lui d'un si rude effort et d'une si grave orientation qu'une exaltation nouvelle entra dans sa vie et se traduisit par des traits, les uns dramatiques, les autres touchants.

Voici l'un de ces derniers. *Jean le Boiteux* avait été tout d'abord très mal placé au Salon, au-dessus d'une triple rangée de voyantes peinturlures. Dans une de ces visites que les artistes obtiennent de faire avant le vernissage, Raffaëlli

J.-F. RAFFAELLI

La Promenade du dimanche.

Gravure originale en couleurs.





voit son œuvre assassinée, et, avec l'énergie des désespérés, il fait tant, qu'il obtient, sinon la place sur la cimaise, du moins l'accrochage au-dessus d'une large porte, assez basse pour qu'on le pût bien apprécier et en bonne lumière. Le transport terminé, le peintre est si content, se voit si parfaitement sauvé, si complètement illustre sous peu de jours, qu'il fouille dans son gousset, — les cinq mille francs de l'*Excursion* étaient évaporés depuis longtemps, — trouve un louis, le remet superbement au garçon de salle, et ne songe qu'en rentrant chez lui que pour le moment ce louis était toute sa fortune.



L'ARRIVÉE A PARIS.
(*Les Types de Paris*. Plon et Nourrit, éd.)

Heureusement, un des tableaux de ce Salon fut vendu, — mais vous savez déjà que ce ne fut pas la *Famille de Jean le Boiteux*. Du reste, à partir du moment où Raffaëlli résolut de ne plus faire de tableaux de genre et de s'adonner passionnément à la peinture des caractères, il n'ignora pas qu'il s'exposait à ajouter la lutte pour vivre

à ses luttes pour produire, à ne plus vendre pour longtemps, ou à mal vendre, et cela ne fut pas pour le détourner de l'entreprise.

Ce qu'il y a, d'autre part, de dramatique, comme nous venons de le dire, dans cette phase de sa vie, c'est qu'il risquait d'expier physiquement les exercices dangereux auxquels il avait soumis son esprit, les exigences anormales auxquelles il avait plié tout son être. A force, par exemple, d'avoir consacré les nuits aux recherches et aux acquisitions de l'esprit, aux lectures multiples, aux fougueux noircissements de papier dans mille essais philosophiques, critiques, ou d'imagination pure, aux ébauches de tout un considérable ouvrage d'esthétique moderne, Raffaëlli avait connu les moments où le sommeil, désappris, ne revient plus, où l'espace, dans les rues de Paris, se change en obstacle et se remplit d'incertitude et d'effroi. Il avait poussé jusqu'aux dernières limites l'usage des forces qui nous sont imparties et amené jusqu'au paroxysme l'excitation qui, à la vérité, est la condition de l'œuvre créatrice en art.

Je dois vous dire tout de suite que la terrible expérience se termina sans catastrophe et que celui qui avait fait naître en lui le danger sut, à force d'énergie et de bon sens, trouver aussi la méthode pour le conjurer. C'est en cela que je trouve ce roman d'un esprit aussi passionnant qu'il est profitable. Mais avant de conter la terminaison de la crise, il faut montrer de quelle piquante et originale façon Raffaëlli explique sa nécessité et expose son évolution.

« Il me vint dernièrement, — ceci est écrit pendant la période d'effervescence intellectuelle, mais toutefois après cette crise redoutable, et fait partie de son grand travail,

J.-F. RAFFAELLI

Invités attendant la noce.

[illegible]




R F
SALLE DES MARIAGES
CHIENS
ECOLE COLBERT
AVIS

demeuré inédit, sur la philosophie de l'art, — un grand garçon solide, bâti en équilibre, ni triste, ni gai, les dents excellentes, et qui me dit vouloir suivre mes conseils. Il avait vingt-deux ans, une petite fortune indépendante. Il me fit voir ce qu'il faisait et nous causâmes un peu. Je vis tout de suite que j'avais affaire à un gaillard d'une santé admirable et d'une lucidité absolument parfaite. Je ne répondais pas trop à ce qu'il me demandait, mais pourtant, comme il me pressait au sujet de ce qu'il devait faire, je lui dis : « Monsieur, vous me semblez d'une excellente santé. — En effet, me répondit-il. — Eh bien, repris-je, pour faire de l'art, il faut être malade... Pas trop, et il n'est pas indispensable de mourir à trente-six ans ; mais il faut posséder, et savoir entretenir en soi, un état maladif, comme cet état fébrile et inquiet qu'on a avant quelque orage, ou bien qui vous retient encore, accompagné d'espérances délicieuses, dans une convalescence, alors qu'il fait beau, qu'on est sauvé et qu'on a une mère ou une femme qui vous soigne, vous caresse et vous bourre d'oreillers dans le dos, dans le fauteuil qu'on a roulé près de la fenêtre. Si comme vous me le semblez, vous ne regrettez ou n'espérez rien de plus que ce que vous possédez, il est inutile que vous veniez grossir le nombre des indifférents qui « font de l'art » parce que c'est agréable et que ça vous pose auprès des femmes. Maintenant, si votre état de quiétude parfaite vous permet des admirations pour ceux qui ont fait ou font de l'art, ce que je ne crois guère, alors, en vous amusant à barbouiller n'importe quoi sur de la toile ou sur ce que vous voudrez, plongez-vous d'abord dans les idées et dans la vie jusqu'à en être malade. Lorsque vous serez malade, vous serez sauvé.

» Pour se rendre malade, il y a plusieurs moyens que je vous recommande. D'abord, pour un temps, abandonnez votre petite fortune et donnez-vous un nécessaire disputé. Courez ainsi le monde, gêné, très gêné, — c'est-à-dire très embêté, — voilà pour la vie ordinaire. Puis, pour atteindre à l'excitation facticement, avant qu'il vous en arrive d'autre part, usez soit du café ou du thé suivant que l'un ou l'autre excitera vos nerfs ou vous empêchera de dormir, ou ayez des amours difficiles et tourmentées. Ensuite, pour atteindre encore mieux à la sensibilité nécessaire qui vous manquera longtemps, vous ferez de la musique, nuit et jour. Enfin, lorsque vous aurez fait ce métier-là pendant quatre ou cinq ans, et que tout ce temps-là vous aurez barbouillé toutes sortes de choses, vous me ferez plaisir de lire ferme les philosophes, les historiens. Pour les poètes et les romanciers, vous les aurez lus pendant vos quatre ou cinq ans de barbouillages.

» Lorsqu'enfin vous aurez lu Comte, Proud'hon, Humbolt, Taine, Darwin, Stuart Mill, Spinosa, Schopenhauer, Büchner, Herzen, Littré, Herbert Spencer, etc., etc., et que vous aurez beaucoup vu le monde, tous les mondes, nous causerons art.

» Jusque-là, il m'est impossible de vous rien dire. »

» Mon grand jeune homme est parti et n'est plus revenu. Il est allé trouver un artiste sain et économique qui lui a dit : — Je vois que vous ne savez pas encore bien dessiner; je vais vous mettre à la bosse.

» Et dans dix ans nous verrons arriver notre grand garçon, avec ni plus ni moins de talent que les autres, et ni plus ni moins d'idées. Encore un qui ne nous apprendra

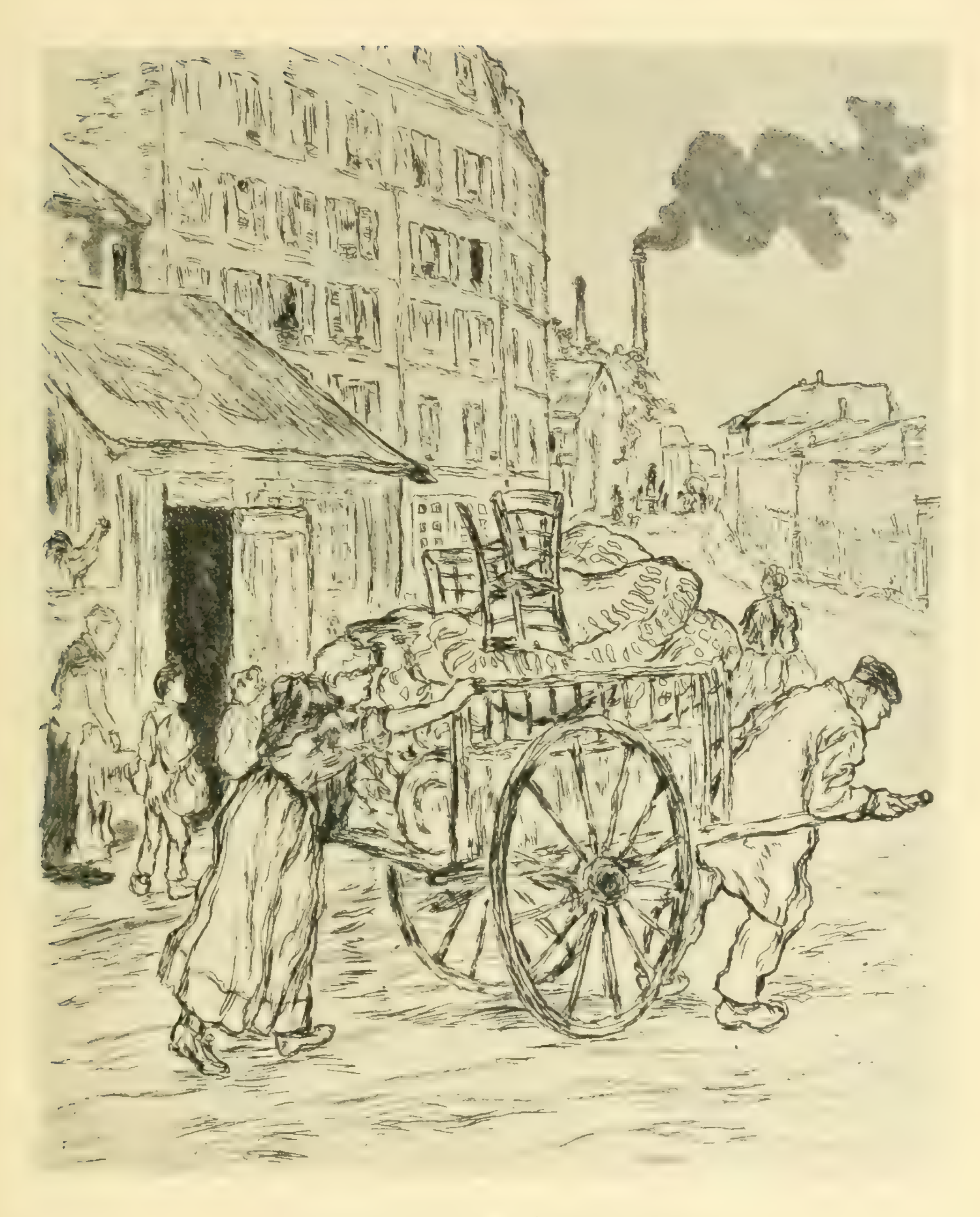


PLANCHE NOIRE DU « DÉMENAGEMENT ».

Gravure originale en couleurs.

rien, parce qu'il n'aura rien appris, rien souffert, rien aimé, et que son insensibilité absolue ne lui permettra que de donner des appréciations indifférentes des choses et de lui-même. »

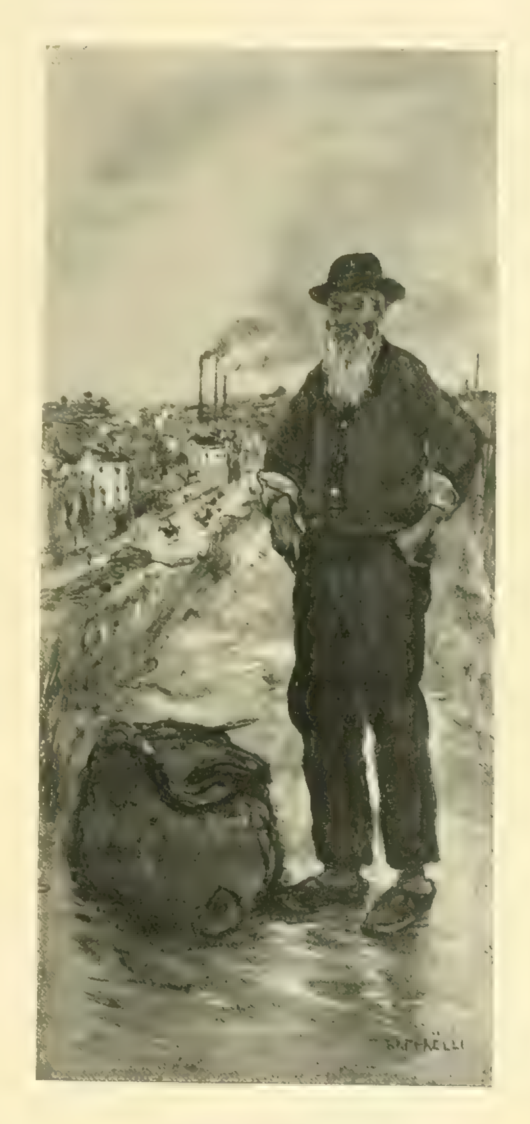
Les humoristiques, acres et justes conseils qu'on vient de lire ont une évidente, une amère saveur d'autobiographie. L'artiste qui a beaucoup souffert pour conquérir et embellir sa personnalité, pour arriver au douloureux et splendide paroxysme du beau, n'admet guère que l'on profane ce pour quoi ses tempes ont tant battu, son cœur tant saigné, en l'abordant avec indifférence. Cette ironie est comme un cri de soulagement, une confession criée sur la place, ainsi que faisaient les prophètes et les martyrs. L'art, pour de tels esprits, est la seule forme de religion qui subsiste de notre temps. Et, rapprochant cet éloquent passage de celui où il dénonçait le débraillé, l'inconvenance et l'inconscience des études de la jeunesse à l'École, on comprend que Raffaëlli ait pu dire à certains de ses confrères, et non des moindres, qu'il voyait incapables de s'élever au-dessus de l'esprit de gouaillerie, ou fermés à toute étude spéculative, à tout sentiment vibrant : « Que voulez-vous, messieurs, nous ne pouvons pas nous entendre. Pour moi, l'artiste est un prêtre ; pour vous, c'est un rapin. »

Pour avoir trop bien mis en pratique cette méthode d'entraînement aigu, l'esprit dont nous écrivons le roman parvint à un état à la fois douloureux et affiné, à une maladie inquiétante et belle. Ici, rien de mieux que de laisser encore la parole à ce rare expérimentateur :

« Je me souviens de l'état névrosiaque dans lequel je me suis trouvé, il y a quelques années, — cela est extrait



du même écrit, tracé vers 1884, — et qui était le fruit de dix ans de surexcitation et d'ambition intellectuelle énorme, et je reste frappé, en y songeant, de la façon dont je voyais la nature alors. Je me souviens de la violence de mon jugement et de l'activité prodigieuse de ma vision. Les spectacles de la vie m'apparaissaient avec une intensité et une force de compréhension tout à fait extraordinaires. Les choses se présentaient à moi d'un seul coup, avec toutes leurs raisons. Je me réjouissais fort, dans ma maladie, de lui devoir des jouissances aussi excessives. Un jour, à Montmartre, je vis tomber du quatrième étage un badigeonneur. Eh bien, ma force visuelle et rayonnante était tellement en mouvement, que je pus, pendant cette chute, qui dura quelques secondes à peine, faire assez d'observations mentales, bien déduites, bien raison-



LE CHIFFONNIER.

nées, pour qu'il me fût facile, quelques instants après, en rentrant chez moi, de tracer sept ou huit croquis des différentes poses que présenta ce malheureux en glissant de l'échafaudage suspendu, s'accrochant à une corniche, tombant ensuite sur la grille d'un petit balcon, puis tournant sur lui-même, crevant un store de boutique, au fer duquel il resta accroché déjà inerte; enfin, déchiré, venant s'écraser à terre sur le trottoir, où il s'amortit comme un paquet de viande et resta assommé.

» J'avais pu calculer aussi que j'étais trop loin pour m'élancer et lui donner cette petite tape de la main, dans le sens transversal, que connaissent bien les gymnasiarques de nos cirques, et qui suffit à déplacer et à enrayer net la chute, en changeant la direction de la pesanteur.

» Mon activité cérébrale alors était surhumaine et aurait dû me mener à la folie. Les déductions de ma pensée allaient plus vite que ma volonté; je n'en restais maître que par habitude, et en retard pour ainsi dire. Il me fallut deux années de lutte pour que je pusse rétablir l'équilibre de mes facultés.....

» Maintenant hors de danger et bien portant, je me souviens avec joie de la profondeur des jugements que je portais constamment pendant ces deux années. C'était l'activité voulue, désirée, qui s'était emballée, se surexcitant elle-même. Quel monde séparait alors mon esprit de celui du paysan, qui va lentement dans ses terres qui dorment au soleil, travaillant tant que dure le jour et rentrant sans s'en apercevoir ! Je vivais mille fois sa vie. Et j'ai *vu*, autour de moi, comme jamais ce malheureux ne verra ! »

La lucidité et la volonté que l'artiste avait pu garder

J.-F. RAFFAELLI

La Neige (soleil couchant).

Pointe sèche originale en couleurs (fragment).



furent alors appelées à l'aide par la partie qui voulait encore vivre et qui voulait, de plus, sauver celle qui se livrait ainsi aux flammes. Cet incendie, déchaîné volontairement par un homme en lui-même, pouvait le tremper définitivement, ou ne laisser qu'un monceau de cendres, une carcasse noircie.

J.-F. Raffaëlli, ne pouvant plus réparer ses forces par le sommeil, devant parfois s'appuyer aux murs dans les rues quand un vertige le prenait, forcé, pour les traverser, de calculer juste la seconde où cela lui serait possible, et marchant alors comme l'hypnotisé qui s'avance sur les toits, consulta bien les médecins. Le plus sensé lui conseilla de faire de l'équitation, ce qui lui était à peu près aussi commode, dans les conditions de fortune d'alors, qu'au chemineau de suivre l'ordonnance qui consisterait à se mettre au régime du vieux bordeaux et des aloyaux rôtis. Toutefois, ce fut une indication que, dans sa lucidité en éveil, le malade — est-ce bien le mot ? — modifia, adopta avec une belle volonté.

Il s'astreignit, pendant deux années, à des marches régulières, non précipitées, de six heures par jour, par n'importe quel temps, en passant, au même pas, par les mêmes chemins, aux mêmes moments de la journée. Peu à peu, les nerfs se calmèrent, la circulation reprit plus normale, cette congestion et cette exaspération en même temps de toutes les facultés se calmèrent et s'atténuèrent. Tout le bienfait d'un exercice prodigieux demeura, tandis que tous les maux qu'il pouvait amener se conjurèrent. En un mot, par cet automatisme raisonné, conscient, de l'homme qui veut vivre et conserver son trésor, il retrouva la discipline de la vie, en dehors de laquelle il s'était mis.

En même temps, Raffaëlli avait abandonné la rue Notre-Dame-de-Lorette pour se rendre à Asnières, ayant déjà aperçu tout ce qu'entre la maisonnette de banlieue où il allait se loger et la ville qu'il quittait, allaient surgir de thèmes nouveaux et de sujets d'études inexplorés. Le calme que ces lieux modestes, cette sorte de province aux portes de Paris, possède dans la saison d'hiver, les promenades apaisantes le long de la Seine, achevèrent la cure. Et Raffaëlli put continuer de produire en allégresse, mais dorénavant de façon plus réglée, plus rassurante, dans l'état d'esprit de ce convalescent dont il nous a tracé le portrait attendri.





Ce sont certainement cette acuité de vision, cette sensibilité si bien cultivée, cette intelligence si élargie par l'étude et l'exercice, qui l'amenèrent à découvrir combien l'on pouvait mettre d'humanité dans des sujets, jusqu'ici non seulement dédaignés, mais qui ne semblaient pas pouvoir être jamais traités par un artiste, à raison de leur infimité. Il comprit que les aspects les plus ingrats, les plus déshérités de la nature, comportaient un traitement aussi précieux, et donnaient, transcrits par un esprit élevé et sincère, une œuvre d'art aussi rare que les

plus riants et les plus magnifiques. Les terrains galeux des fortifications, les physionomies farouches et les sordides haillons des chiffonniers, pouvaient prendre leur place au musée ou dans les riches collections, à côté des paysages fleuris ou des personnages flattés. Raffaëlli, en cela, accomplit vraiment quelque chose de nouveau, créa une note qui n'appartenait à personne et qui ne put être imitée par personne, ce qui est plus difficile encore. Nous le connaissons déjà suffisamment pour n'être pas surpris de cette décisive affirmation de sa personnalité et nous démêlons aisément quelques-unes des raisons de cette manifestation d'une originalité véritable. Mais nous sommes arrivés à un point trop important de notre étude pour ne pas insister encore sur ce point.

En 1878, il avait été refusé, ce qui anéantissait, si ce n'était pas fait déjà, les espérances triomphales qu'avait excitées le placement de *Jean le Boiteux* au dessus de la fameuse porte. Le tableau qu'on lui refusa alors : *la Place de l'Opéra*, est aujourd'hui placé au musée de Rochester. En 1879, pourtant, il eut deux tableaux reçus. Le jury a de ces caprices. Raffaëlli, malgré les refus nombreux, persista toujours à envoyer au Salon, sauf en certaines circonstances spéciales. C'était le principe de Manet, que s'abstenir, c'est désavouer son propre combat, et qu'un moment arrive toujours où les jurys *ne peuvent plus* refuser celui qui lutte avec cette opiniâtreté, bien que ce moment soit justement celui où ils auraient la plus grande envie de lui fermer la porte.

Ces deux tableaux étaient *la Rentrée des chiffonniers* et *Deux vieux*. Ce dernier tableau fut, par la suite, acheté par



CHIFFONNIER.

le lord maire de la ville d'Édimbourg, Sir James Bell, moins dédaigneux que l'écrivain célèbre Edmond About, qui, publiant alors un Salon, terminait une violente diatribe contre notre peintre par cette injonction rageuse : « A la porte, les chiffonniers ! »

Le pauvre homme d'esprit n'avait pas compris — du reste en art il ne comprit pas grand'chose — que ce « peintre des chiffonniers » se réclamait des plus nobles traditions, et que mettre à la porte ces porteurs de loques, c'était condamner, — s'ils eussent pu l'être — toute une série de leurs ancêtres que lui, About, se serait empressé d'admirer ou de paraître aimer, c'est-à-dire tous les traîneurs de loques de Callot, tous les paysans des Le Nain, tous les pouilleux de Murillo et de Ribera, tous les gueux sublimes de Rembrandt.

Malgré les parentés indéniables entre cette multiple troupe aux multiples origines, il y a lieu de distinguer quelques nuances. J'ai parlé tout à l'heure des Le Nain et de leur belle candeur, de leur sincérité absolue qui a préservé de la vieillesse la plupart de leurs personnages. Chez Callot, il y a beaucoup du *capriccio* italien et de la mascarade. Ses nomades « pleins de bonadventures, — ne portant rien que des choses futures », — défilent un peu trop en cortège. Encore que véridiques et bien observés, ils sont *pittoresques*, ce que ne sont, à aucun titre, les personnages de Raffaëlli. Chez les grands peintres espagnols qui ont peint des misérables, la sincérité est absolue, momentanément. Les thésauriseurs de vermine de celui-ci, les stropiats de cet autre, les bouffons et les idiots de Velazquez, offrent avec la vérité une identité parfaite. Mais nulle philosophie dans cela, rien qu'un intermède pictural entre de plus aristocra-

tiques ou de plus mystiques travaux. Velazquez peint les fols attentivement, gravement, pour distraire son lugubre souverain. Mais c'est, quoique fréquent, un accident parmi



LE TERRAIN VAGUE.
(Gravure originale en couleurs.)

son œuvre. Ribera préfère retourner plus vite à ses rugueux ermites, qui sont des va-nu-pieds aussi, mais des saints, et Murillo à ses vaporeuses et roucoulantes Immaculées. Ils ont mis dans ces figures occasionnelles un immense talent

pictural, mais le moins possible d'humanité. Un animalier a plus de sympathie pour ses modèles.

Il en va autrement avec le profond Rembrandt, ironique et apitoyé, allant chercher dans les bas-fonds du ghetto la matière dont il se servira pour exprimer des idées sublimes, la mettant en œuvre avec une aristocratie suprême et choisissant, avec la plus grande distinction alliée avec la plus grande force, les misérables les plus flétris, les plus accablés, pour jouer les plus profonds drames symboliques que jamais évocateur d'images fit jamais surgir devant les yeux de l'humanité effarée.

Chez le peintre moderne, il ne peut être question de symboles, surtout dans cet ordre d'idées, et dans l'art qui se livre à une observation attentive de la matière humaine. Toutes les fois qu'un peintre de ce temps a cherché à mettre en scène des allégories avec des personnages de la route, de la hutte ou de la rue, — et ce sont les plus académiques qui se sont livrés à cette illusion d'orgie réaliste, — ils sont tombés dans le ridicule et dans un écœurant vulgaire. Eux non plus n'ont pas cette sympathie ardente qui faisait, sous le pinceau de Rembrandt, de quelque jeune Juif phtisique de la Jodenbreestraat, le Christ indiciblement navré et macéré des *Pèlerins d'Emmaüs*.

Mais, avec une compassion dominatrice, le peintre de l'homme moderne peut, avec une simple étude de ramasseur de chiffons, de buveur d'absinthe, ou de rôdeur de quelque route de la Révolte, poser une énigme humaine, vivante et fauvement pensante; un petit bourgeois abêti, une pauvre vieille créature moutonnière, qui n'a pas plus de cervelle que son cabas, deviennent tout un résumé de vie

J.-F. RAFFAELLI

Au Coin de la route.

Pointe sèche originale

effacée, qui nous force à penser qu'ils ont joué, tout comme nous qui nous croyons plus nécessaires, leur rôle obscur et prescrit dans l'immense vie universelle.

Cette observation minutieuse, pénétrante, dépourvue de malveillance, mais d'indifférence aussi, n'est pas non plus



SUR LE CHEMIN.

(Gravure originale en couleurs.)

la lyrique philanthropie, le besoin d'aimer en cadence, d'ailleurs magnifique chez un Victor Hugo, lorsqu'il s'écrie :

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie
Parce qu'on les hait !

Raffaëlli a vu très clair en lui-même lorsqu'il a expliqué,

dans ses *Promenades au Louvre,* les sentiments qu'il avait éprouvés et le but qu'il s'était assigné : « Lorsqu'on peint le peuple, il ne faut jamais s'apitoyer sur son état, sous peine, en en appelant à la pitié, de le dégrader et de se dégrader soi-même, et il ne faut pas le flagorner non plus et le peindre en sublime, comme le font certains peintres sans philosophie. Il faut le peindre à sa place, avec bonté et sympathie, en le gardant à distance, et avec un sens aristocratique profond. C'est la meilleure façon de lui montrer, quoique l'on en puisse penser, notre sentiment confraternel, et de l'élever jusqu'à nous, sans risque pour lui ni pour nous. »



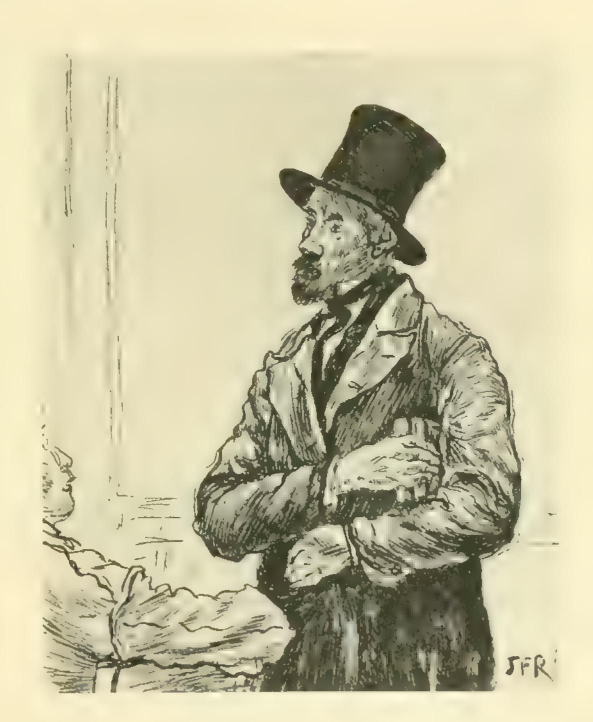
PORTRAIT DE RODIN.

Ce langage si digne et si élevé n'aurait aucun succès dans une réunion électorale, mais l'artiste vraiment raffiné et supérieur demeurera toujours l'élu des plus restreintes minorités et n'aura rien à redouter ni rien à attendre de la faveur populaire.

L'être humain qu'il étudiera dans un tel esprit se classera toujours pour lui suivant son admiration et son amour. Il n'y aura, en fait d'espèces humaines, à ses yeux, que celle qu'il admire, celle qu'il aime, celle qu'il étudie avec curiosité, et celle qu'il hait ou méprise.

Dans la première seront les êtres qu'il voit si beaux ou si grands qu'il ne parlera d'eux qu'en tremblant, en désespérant de devenir, soit leur peintre, soit leur émule, mais tout de même les prenant pour modèles ou pour juges, qu'ils appartiennent encore à cette terre ou que seule leur pensée demeure.

La seconde espèce sera composée de tous ceux qui sont chers, de tous ceux avec qui l'on se sent en fraternité ou en affinité, des héros que l'on rêve, des hommes de pensée qui luttent à vos côtés ou dans votre sens, des femmes ou des enfants que l'on adore, des mères que l'on vénère, des amis auxquels on se livre et qui se livrent à vous. C'est de ceux-là que nous demeurent, immortalisées par l'art, les images les plus vivantes et les plus émouvantes. Ce seront les petits portraits de *Saskia* sous la pointe de Rembrandt, l'*Érasme* d'Holbein, le *Victor Hugo* de Rodin, la *Princesse Cantacuzène* de Puvis de Chavannes, ou de Raffaëlli le *Portrait de sa fille Germaine*.


LE BIBLIOPHILE.

La troisième catégorie appartiendra à l'étude attentive d'un naturaliste ou d'un philosophe, d'un savant qui dissèque ou vivisèque, d'un penseur qui discerne le trait de caractère. Pourtant, pour que ces modèles se prêtent à une œuvre d'art supérieure ou mieux à une œuvre d'art tout court, il faut qu'il y ait à la fois cette « aristocratie » et cette « bonté » dont parlait notre peintre. Le *d'après nature* littéral et sans clairvoyance qui forme tout le catéchisme d'une École des Beaux-Arts est insuffisant et ne donne que des œuvres mort-nees. Mais si l'on sait mettre dans ces constatations choisies un peu du *homo sum* du grand écrivain latin, si l'on dégage un peu de la petite flamme qui brille ou qui périclite au fond de la plupart des êtres ; si, en un mot, on a su voir avec intelligence et exprimer avec sensibilité, le portrait et la vie intime d'un paysan nous attacheront autant que ceux d'un homme privilégié ou illustre. Les rustres joyeux de Jan Steen ou les sombres tâcherons de Raffaëlli, ses pauvres petits vieux bourgeois obtus, vaudront sinon comme idéal, du moins comme prétexte, le *Balthazar Castiglione*, la *Joconde* ou les *Lances*.

Quant à la dernière famille, elle ne relève que des satiriques, dont la pensée devient obscure à travers le temps, aux caricaturistes qui ne nous amusent que suivant notre disposition d'esprit, nous font rarement penser et ne nous consolent jamais, ou bien enfin aux peintres sans goût qui ne travaillent qu'en vertu d'une tolérance admise dans une société confuse, mal organisée ou mal éclairée.

On voit, d'après cette classification bien simple, que notre artiste a voué une grande partie de son effort à puiser à la plus féconde peut-être de ces sources de travail, et qu'il

a plus d'une fois rapporté de la première, lorsque cela lui a plu, certaines œuvres décisives.

Le séjour à Asnières lui fut riche en beaux sujets et en observations profondes. Il avait là toute une nature spéciale à étudier et à rendre, et diverses sortes d'humanité à y faire



SUR LE BANC.
(Gravure originale en couleurs.)

mouvoir : les vagabonds, les ouvriers, les chemineaux, les petits bourgeois.

Bien que ce ne soit pas la méthode usitée de parler des personnages avant de décrire le milieu où ils agissent et évoluent, nous ne parlerons des paysages que plus tard, pour mieux classer et étudier deux très importantes séries

d'œuvres distinctes, celles où la nature, l'ambiance, n'est que l'accessoire — indispensable sans doute — et l'homme le sujet principal, et celles où, au contraire, la symphonie du décor est prédominante et englobe les êtres animés comme simples éléments.

Il y aurait de longues pages, tout un livre, à écrire sur les bonshommes qui formèrent, à partir de 1877, la « comédie humaine » de Raffaëlli. C'est lui qui écrirait le mieux ce livre, car il n'est pas de ces artistes qui considèrent comme une supériorité artistique l'impuissance de s'exprimer par les mots — Ce n'en est pas forcément une, si l'on en croit les écrits de Léonard de Vinci, les sonnets de Michel-Ange et le journal d'Eugène Delacroix. Mais enfin, si le peintre n'a pas lieu de se targuer de ne savoir point écrire, on ne peut pas non plus lui en faire un grief du moment qu'il peint bien. Ainsi pourraient peut-être se discuter les aphorismes trop absolus et s'éclairer les malentendus qui perpétuent les lieux communs.

Dans l'impossibilité d'allonger ce livre de trop nombreux et trop minutieux souvenirs, si expressifs qu'ils soient, là encore le groupement de toute cette troupe est assez aisé, et peut être ramené à quelques types saisissants.

Le vagabond d'abord, de qui la petite banlieue est le terrain d'éclosion et de culture le plus fertile, — et c'est même la seule vraie fertilité qu'on lui puisse reconnaître. Raffaëlli, dans sa charmante petite maison d'Asnières, en eut quelques-uns comme modèles attitrés, car il y a des vagabonds professionnels, patentés, bien considérés, et qui, en conservant toutes les allures de la tête traquée, ont des habitudes régulières dans l'irrégulier. Ils étaient réguliè-

rement en liberté et régulièrement en prison, et revenaient suivant le cours des mois, comme reparaissent ou disparaissent les hirondelles ou les papillons, ou, si l'on préfère des images moins gracieuses, comme les hannetons ou les chenilles.



LE CHEMINEAU.

(Pointe sèche.)

Un d'eux, à chaque sortie de geôle, revenait demander de l'ouvrage au maître et posait consciencieusement. S'il rencontrait par hasard des gendarmes inquisitifs et sur le point de lui faire un mauvais parti, il se réclamait de son peintre et disait : « J'ai une profession. Je pose chez M. Raffaëlli. » Les gendarmes venaient constater et

n'avaient pas autre chose à dire que leur : « N'y revenez plus ». D'ailleurs, il « y revenait » toujours.

— Mais enfin, lui demandait un jour Raffaëlli, quand vous avez passé la nuit dans un fossé et qu'il a plu sur vous, qu'est-ce que vous pouvez bien faire ?

Et l'homme avait cette réponse, digne de la *Légende des Siècles* :

— Eh ! mon bon monsieur, je me secoue.

Il avait des événements à conter qui lui arrivaient au cours de ses excursions ; il avait ses idées sur le monde, sur la philosophie :

— J'ai, l'autre jour, sur la route, rencontré des messieurs prêtres : « Pardon, messieurs, que je leur fais, est-ce que vous ne pourriez pas faire une petite charité à un honnête homme qui est dans les revers ? » Les messieurs prêtres se cotisent et me donnent deux sous. Là-dessus, un d'eux commence à me prêcher qu'il fallait aller à l'église, dire des prières... « Ah ! pardon, messieurs les curés, que je leur ai répondu, je me moralise moi-même ! »

Un sujet d'observation, entre bien d'autres, était encore Joseph Briou, à qui Raffaëlli, non content de le peindre, eut un moment l'idée de consacrer, sinon un livre, tout au moins une monographie. Joseph Briou, dont la principale mission sur cette terre était de parcourir, en quête de quelque bricole à faire, la route d'Argenteuil, ou d'aller constater si la Seine avait monté. Joseph Briou, accompagné de son chien et sans cesse à la recherche, dans les terrains vagues ou le long des non moins vagues rues, d'un vieux chapeau jeté ou d'une paire de souliers hors d'usage, mais que lui trouvait toujours le moyen de suruser. Cela lui

F. RAFFAËLLI

La Neige (soleil couchant)





permettait, à chaque instant, de changer de toilette aussi souvent qu'un clubman anglais, car aussi tous les vieux paletots du pays passaient sur ses épaules. Tantôt le haut-de-forme le coiffait, et les espadrilles alternaient avec les bottines de femmes ou avec les souliers vernis. Briou était même propriétaire d'un terrain qui, en son genre, avait autant de valeur que les chapeaux sans bords ou les souliers sans semelles. Il avait été comédien, mais il ne faisait montre d'aucune prétention philosophique. Raffaëlli avait noté, chez un tel représentant de l'espèce vagabonde, de précises différences entre le déclamatoire Vireloque de Gavarni, qui commentait l'histoire ancienne et jurait par « Misère et corde ! » et Briou qui ne lisait que la *Lanterne de Boquillon* et ne s'exclamait que par « Nom d'une pipe ! » Briou avait un grand mérite. Il trouvait, naturellement, sans les chercher, des attitudes expressives, des poses « accablées et plongeantes » qui, observées et généralisées par le peintre, devenaient d'excellents éléments de tableaux.



Il y avait bien d'autres types : un couple extraordinaire : la femme, sorte de géante, taillée à coups de serpe, qui avait pour profession d'arracher les dents, — quelle personnage : dentiste pour vagabonds ! — et qui était belle parleuse ; le mari, sorte d'aztèque, toujours perdu dans ses vêtements trop larges et ses chapeaux trop grands, venant de chez les mêmes fournisseurs que ceux de Briou. Quand

sa vantarde épouse, s'écoutant parler, énumérait sa splendide clientèle d'autrefois, le mari indocile faisait des gestes de dénégation énergiques qui se perdaient dans ses trop amples habits, lorsque, par exemple, elle racontait sa visite au château de Ferrières, où M. de Rothschild lui avait fait l'honneur de lui confier sa mâchoire. — Elle disait aussi comment, riche héritière alors, « Monsieur » — et elle désignait ainsi l'aztèque perdu dans son grand paletot, — lui avait demandé sa main et ne l'avait obtenue qu'au prix de grandes difficultés, et « Monsieur », se trémoussant plus que jamais dans sa redingote aux manches trop longues, finissait par grogner de sa voix éraillée par l'alcool : « Tais-toi donc, tu sais bien que je t'ai eue pour un verre de vin ! » Types de misère, d'intoxication, de déchéance, n'ayant même plus cette chose relative : des vices.





De ces épaves, assorties aux routes poussiéreuses, aux terrains pelés ou encombrés de détritus et de plâtras, au ciel terne et empanaché funèbrement de fumées d'usines, le peintre-penseur pouvait passer aux ouvriers, plus fiers, plus graves, farouches tout de même et mystérieux, car ils ne se livrent pas facilement comme les misérables errants que nous venons de dire. Raffaelli traça d'eux parfois des

images admirables, comme celle de ces deux forgerons debout, qui viennent de boire et qui reposent ensemble leur verre sur la table du cabaret en plein vent. Superbe composition, qui dit bien mieux l'effort que toute la série de tableaux immenses par quoi les peintres officiels eurent un moment la manie de représenter des « chantiers » de toute espèce, où les musculatures d'école n'avaient pas un mouvement vrai, les visages acceptés au hasard pas un accent d'humanité. Nous reverrons, plus loin, de belles œuvres inspirées à Raffaëlli par les ouvriers, mais nous avons voulu en rappeller tout de suite une capitale.

Une race très à part, mal connue, mal appréciée, lui fournit aussi la matière de peintures rares et de précieuses eaux-fortes : celle des chiffonniers. Ce serait une erreur de les confondre avec les vagabonds et les rôdeurs à la Briou. Ils sont d'une grande probité et d'un commerce sûr. Quoiqu'ils travaillent rudement, ce ne sont pas non plus des gens rattachables à la catégorie des ouvriers, dont ils n'ont pas les habitudes, les façons de voir, ni les travers. Un trait remarquable de leur caractère est leur profonde indépendance. Il y a parmi eux des hommes suprenants de fauve énergie, des femmes et des filles d'une beauté sauvage. Ils ne posaient pas facilement, et Raffaëlli parle d'eux avec beaucoup de considération.

Enfin, sauf omission de catégories moins importantes, il y a les petits bourgeois. Ceux-là, c'étaient les âmes végétatives, les esprits dilués, les corps engorgés ou mesquins, les visages vieillis, aux étonnements enfantins ou aux défiances revêches. Leurs timides manèges, leurs occupations étriquées, leurs triomphes puérils, leurs conversations

au vocabulaire restreint, aux idées courtes et périodiques, furent excellemment étudiés par Raffaëlli. C'étaient les voisins de campagne, que l'on rencontre au marché, ou qui vous attardent sur la route en essayant de vous prouver leur



« NOUS VOUS DONNERONS VINGT-CINQ FRANCS POUR COMMENCER ! »
(Collection Montaudon.)

bon vouloir par une phrase qui ne vient pas, ou que l'on est toujours assuré de rencontrer dans leur touchant et ridicule nid, quand on est venu leur rendre une visite de politesse ou s'associer à quelque pétition d'intérêt commun.

Une des plus remarquables peintures de cette espèce, fut le célèbre tableau de *la Nouvelle bonne,* dont le titre

plus exactement était : « *Nous vous donnerons vingt-cinq francs pour commencer* ».

Ce couple, demeuré uni ou rivé et qui fut brillant de jeunesse sous Louis-Philippe, a maintenant atteint le *nirvanâ* de la classe moyenne, l'idéale paix digestive du polype. Il vit, ou plutôt simplement respire, dans un « intérieur » froid, mesquin et propret, où il y a encore quelques jolis objets, parce qu'ils n'ont pas pu faire autrement que d'en avoir à une époque où l'on ne pouvait pas faire autrement que d'en fabriquer encore. Dans l'égalité de cette somnolence aux yeux ouverts, il demeure pourtant quelques nuances de caractère. Le mari est paterne, bonasse, d'inintelligence souriante. Évidemment, il comprendra toujours trop tard et il sera réprimandé pour ses trop bons mouvements, sa facilité, sa faiblesse. La vieille dame, elle, est en éveil et dévorée, si le mot n'est pas infiniment trop fort, par les derniers restes d'une bilieuse ardeur qui n'exclut pas la tenue sévère et les lèvres gardées serrées pour ne laisser passer que le peu de paroles coupantes qu'il faut. C'est la maison du respect, — une sorte de maisons qui tend à disparaître avec ses inoffensifs ridicules et ses médiocres vertus. La bonne, une bonne en bonnet, — cette espèce-là, par exemple, complètement détruite, — est, malgré sa grosse face plate et son tempérament violent, vaguement intimidée. Il lui faudra du temps pour se mettre à répondre avec arrogance et à faire claquer les portes. Dans cette peinture, qui a sa date comme histoire, et cette absence de date qui caractérise le vrai et grand style, pas un détail qui ne soit choisi avec le tact exquis d'un maître de la haute comédie, qui ne soit expressif, et merveilleusement à sa place au point de



J.-F. RAFFAELLI

Bonhomme venant de peindre sa barrière.

Gravure originale en couleurs.



vue pictural. L'ensemble est peint avec la finesse des plus beaux Hollandais, et peut-être encore plus de délicatesse dans l'ironie. Il y avait plus de difficulté à faire un drame attachant avec cette médiocrité chétive et ces âmes falotes, qu'à tracer à grands mouvements les exploits des héros antiques, — que d'ailleurs nous ne connaissons pas. Il règne une accentuation aussi forte dans ces choses sans accent que dans le modelé de ces médailles où certains graveurs ont donné une fermeté inattaquable à un relief à peine saillant.

Raffaëlli n'a pas voulu de redites pour ce chapitre de sa vaste histoire naturelle, et les autres tableaux de petite bourgeoisie qu'il a produits avec la même force expressive et le même soin d'exécution, la même beauté de matière, sont en nombre restreint. Ils sont divers et tous significatifs. Dans celui-ci, ce seront les grandes occupations des jours fériés ou des longues années de la retraite, par exemple *le Petit bourgeois venant de peindre la barrière de son jardin*. Quelle importance il prend à ses propres yeux! Quels retours il nous fait faire, par contre, sur nous-mêmes, à qui nos agitations et nos ambitions donnent des joies moins exemptes d'amertume sans nous dilater plus fièrement la poitrine. Dans ces autres, ce seront les solennités endimanchées des grands actes de la vie, avec *les Invités attendant la noce:* les mélancoliques prolongations des anciennes idylles avec *le Vieux ménage sans enfants*. Le premier de ces tableaux analyse l'émoi des occasions mondaines et la difficulté de se ganter lorsqu'on en a peu l'habitude. La redingote neuve (et pourtant achetée il y a bien longtemps) de l'invité, le cachemire de l'invitée, valent tout un paragraphe de Flaubert. La componction du couple

est d'une vérité non chargée et d'un comique très subtil. Cela appelle non le gros rire, qui n'est jamais provoqué que par les choses basses et chez les gens incultes ou vils, mais le sourire philosophique que le peintre lui-même sentit venir à ses lèvres lorsqu'il fit d'abord ces observations et conçut les moyens de les transcrire.

Ce sourire se nuance d'un peu de tristesse lorsqu'on regarde le vieux ménage désœuvré qui promène à travers une nature morne une existence qu'il ne lui a pas été donné de faire rayonnante et qu'il n'a pas su faire utile. Pauvres gens doucement tragiques ! Ils vont tout de même où vont les plus romanesques et les plus glorieux. Manon Lescaut et des Grieux eux-mêmes, vieillissant ensemble et n'ayant plus eu d'autres talents que celui de leurs sens ni d'autre but que d'entrer dans la danse des vivants, subiraient eux aussi la nécessité de ces rides et de ce vide. D'une vie sans grandeur et sans flamme à sa période active, la terminaison est froide et petite. Déjà ceux qui ont noblement usé leur existence n'évitent pas toujours ces décrépitudes. C'est pourquoi l'on regarde avec émotion ces scènes de comédie où l'humour atteint cette hauteur. Sans doute à la pitié se mêle un peu d'amusement, mais le peintre n'a pas voulu y faire œuvre de misanthrope ni de satirique. C'est dans les occasions mesquines et à l'égard des êtres négatifs que la sympathie des vrais penseurs s'exerce le plus bravement. Un peintre qui a cette sensibilité et ce jugement ne peut être ni un caricaturiste, ni un réaliste à proprement parler. L'on peut dire que Raffaëlli, par la conviction et l'élévation qu'il apporta dans cette étude de *caractères* intimes, élargit non point seulement la peinture de genre.

mais la peinture de mœurs tout entière, et qu'il créa, dans



« A VOTRE SANTÉ, LA MÈRE BONTEMPS! »
(Gravure originale en couleurs.)

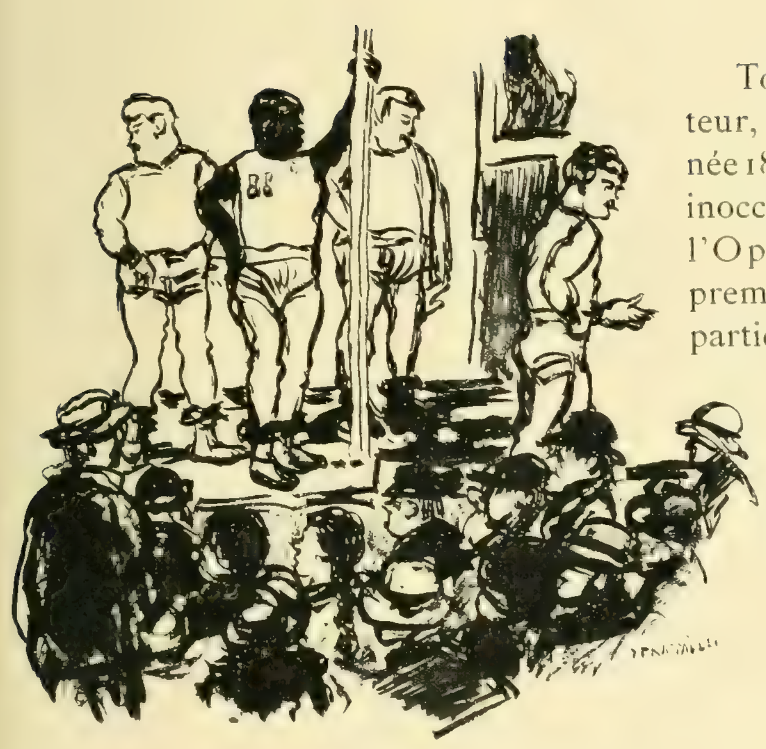
la description de la vie humaine, une note nouvelle et personnelle après Balzac et après Daumier.

Comme eux, il s'est montré à la fois narrateur du détail qui évoque et généralisateur puissant. Aussi a-t-il pu avec raison, lorsqu'il présenta une nombreuse suite de ces travaux qui avaient rempli la première partie de sa carrière, leur donner le nom de *Portraits-types de gens du peuple*. Nous ne saurions les mieux définir, ni leur donner une appellation plus complète.

C'est en 1884 que cette exposition eut lieu. En 1880 et 1881, il avait exposé aux *Impressionnistes*, plutôt par affinité d'indépendance que par analogie de procédés ni de conception, car rien dans l'art de Raffaëlli n'est impression pure, mais impression toujours mélangée de réflexion. Si on avait alors créé, au contraire, par esprit d'équilibre, une école des *Expressionnistes*, il en eût été le chef.

En 1882 et 1883, il avait été refusé au Salon, *car* il était en pleine possession de son talent et en pleine production de belles œuvres.





Toujours innovateur, il loua, cette année 1884, une boutique inoccupée, avenue de l'Opéra. C'était la première « exposition particulière » que l'on eût vue à cette époque, une exposition, pour ainsi dire, dans la rue, un appel au jugement du passant, une façon d'échapper avec éclat à l'oppression des jurys, aux manœuvres perfides des coteries qui annihilent les œuvres, et aux risées savamment suscitées par des stratégies d'atelier. La présentation d'un effort dans tout son ensemble, avec l'admission dans l'intimité de cet

effort, met le public tout entier à même de devenir l'ami de l'artiste s'il le mérite, et si cette amitié se décide, c'est la victoire. Elle fut complète pour Raffaëlli, et cette exposition put compter pour un des plus remarquables événements artistiques de la fin du siècle. Depuis, tant de gens ont sollicité l'amitié publique de la même manière, que ces expositions particulières n'ont plus eu la moindre valeur. Des jeunes gens de vingt ans exposent leurs œuvres complètes; notre peintre ne s'était décidé à affronter cette épreuve que lorsqu'il avait été certain d'avoir quelque chose à dire. Sous prétexte de montrer à leur tour des dessous qu'on ne leur demandait point, ces indiscrets, qui nous dérangèrent bientôt toutes les semaines, puis tous les jours, puis bientôt plusieurs par jour, étalèrent des rebuts d'atelier, des travaux intimes fabriqués en vue de la vente aux naïfs, bref, toute une « boutique à treize » de l'art qui, si ce n'est déjà fait, rendra définitivement le public indifférent à ce qu'on appelle encore, faute d'autre terme, l'*art*.

Cette exposition avait été organisée, sous l'habile et avisée direction de Raffaëlli — car, chez un artiste de grande valeur, l'habileté, non « en affaires », mais en ses affaires, est une vertu de plus — par un fort brave homme, dévoué, doux et obscur, un marchand qui avait vraiment l'amour des choses d'art et qui était aussi peu marchand que possible, Portier, à qui nous sommes heureux de rendre, en passant, un brin de souvenir et d'hommage, car lui aussi appartint, comme les petits bourgeois de tout à l'heure, à une race éteinte. L'histoire ignore bien souvent qu'elle doit de la reconnaissance à des intermédiaires obscurs entre les talents et la postérité. Portier, marchand point intéressé;



TERRASSIER A LA DÉCHARGE.

Collection B. de R...

passionné doux, mélomane; providence, dans la modique mesure de ses moyens, de Manet, de Raffaëlli et de Toulouse-Lautrec, aurait droit à un gentil et sympathique alinéa dans un précis de l'art à la fin du XIXe siècle, mais il s'effarouche déjà, dans le coin du ciel, peu encombré, réservé aux marchands de tableaux intègres, où le père Martin et le père Tanguy lui tiennent compagnie, d'avoir si longtemps attiré votre attention.

Il y avait, à la boutique de l'avenue de l'Opéra, cent cinquante-cinq numéros, dont aucun n'était indifférent et aucun pour le « remplissage ». D'abord la série des *Portraits types*, comprenant *les Chiffonniers, les Terrassiers, le Marchand de chiens, le Marchand d'habits, les Buveurs d'absinthe, le Marchand de marrons,* les divers types de pêcheur à la ligne, de voleur, de cuisinière, de loqueteux, de fumiste; *l'Homme venant d'abattre des arbres* et *la Cuisinière au marché,* sans compter *les Deux vieux* du Salon de 1879 et *la Rentrée des chiffonniers,* honnie par Edmond About, enfin *la Famille de Jean le Boiteux*.

Puis venaient quelques « études », en petit nombre, et comme uniquement pour montrer de quels acharnés, de quels consciencieux, de quels minutieux exercices avait été précédée et préparée cette œuvre qui semblait aux critiques académiques et aux amateurs du *joli* et du *fini*, un ensemble de choses hâtives et peu sérieusement faites, quelque évidents que fussent, au contraire, pour les vrais raffinés, la beauté de la matière, le savoir et le serré remarquables de l'exécution.

Les *Pantomimes*, où le geste était un peu souligné, formaient encore un court chapitre, le peintre ayant voulu,

en passant, montrer que les aspects clownesques de la vie ne lui avaient pas échappé.

Une suite de paysages, principalement des bords de la



LE PROVINCIAL A PARIS.

mer, vues du Tréport ou de Honfleur, était le gage de tout un avenir de travaux encore différents.

Les scènes de mœurs et les épisodes de la vie bourgeoise complétaient, avec quelque volonté plus accentuée de *composition* que dans les simples « portraits types », ce vaste répertoire d'humanité moyenne. Le peintre avait encore, par certaines distinctions qui nous échapperaient un peu

aujourd'hui, formé un groupe spécial des *Caractères de la banlieue,* suite de paysages expressifs que nous aurons plus longuement à analyser lorsque nous parlerons de l'œuvre paysagiste de Raffaëlli dans son évolution complète. Nous reviendrons aussi alors sur *les Vues de Paris,* encore en très petit nombre, qui pourtant étaient déjà une prise de possession d'un genre nouveau de plus, et parmi lesquels se trouvait l'importante *Place de l'Opéra*, qui avait été refusée au Salon de 1878.

Enfin, outre quelques essais d'eau-forte et deux sculptures, le portrait n'était pas absent — comment aurait-il pu l'être ? — des multiples et fécondes besognes de cet intense et laborieux artiste qui se révélait ainsi avec tant d'énergie et d'entrain. C'étaient, outre de tendres images de sa fillette, d'incisives études d'un certain nombre d'écrivains et d'hommes politiques, études, disait le catalogue, « pour mon portrait de M. Clemenceau dans une réunion publique ».





On demeure surpris, à distance, de tant d’activité artistique, de tant d’effervescence intellectuelle aussi. Pour soulager son cerveau où se pressaient les idées, pour s’affirmer à soi-même ses convictions et cristalliser ses recherches, enfin, pour déverser par un autre moyen encore que la peinture et le dessin ses observations humaines (pour les peindre toutes, les jours avaient trop peu d’heures), Raffaëlli noircissait des rames de papier, jetait pêle-mêle, le soir, les dissertations d’esthétique, les descriptions, les pensées d’humour ou de morale, et jusqu’aux fictions pures sous la forme d’esquisses, de nouvelles, de monologues ou de dialogues de personnages rencontrés ou complétés.

Encore une fois, ce n'est qu'avec le recul du temps que l'on aperçoit combien certaines personnalités sont importantes et multiples, car, au moment même où elles se manifestent, la vie vous accapare, la production générale sollicite votre attention, et l'on juge trop vite.

Un des meilleurs fragments de cette abondante effusion littéraire demeurée inédite et non mise au point encore était cet entraînant *factum* sur le « beau caractériste » qui suivait le catalogue de l'exposition de 1884. Maintes idées s'y trouvaient agitées. On y voyait, passée en revue et passionnément interprétée pour la thèse, l'évolution artistique du XIXe siècle avec de piquants où judicieux portraits d'Ingres, Delacroix, Millet, Courbet ; — un parallèle entre le naturalisme, l'impressionnisme, et le *caractérisme* nouveau venu avec le peintre écrivain ; — des considérations sur notre état social par rapport à la forme d'art qui pouvait lui être nécessaire et à celles qu'il pouvait faire naître. L'écrit se terminait par un éloquent appel à l'étude positive de l'homme, éclairée par la science, élevée par un idéal de justice et de liberté, et enfin rendue susceptible de produire des œuvres d'art par l'intelligence passionnée de tout ce qui *caractérise* l'homme moderne.

Ce programme était trop large et exposé avec trop de sérieux et trop de résolution pour qu'un homme de la trempe et de la fougue que nous connaissons maintenant s'attardât, tout au moins sous la même forme, à exploiter les fruits de son premier et considérable succès. Alors qu'il eût pu continuer à fournir à la consommation quantité de chiffonniers et de petits bourgeois, comme M. Vibert, qui régnait alors, ses cardinaux, ou M. Meissonier ses

J.-F. RAFFAELLI

Sous la pluie.

Pointe sèche originale





minuscules marionnettes, il alla droit sa route et par de nouvelles batailles risqua de nouveaux sacrifices. Il avait senti, en effet, qu'il était arrivé à un certain degré de production, passé lequel l'artiste devient un fabricant, un spécialiste. Aussi, averti de ce danger par sa passion et entraîné par tout ce qu'il voyait encore à faire, il recommença un tel effort que l'aboutissement superbe de 1884 allait devenir de nouveau un simple point de départ.

C'est pourquoi, au Salon de 1885, allait figurer le *Portrait de M. Clemenceau,* puis au Salon de 1887, *la Belle matinée*, enfin, en 1888, le *Portrait d'Edmond de Goncourt.*

Nous venons de nommer trois œuvres importantes dans l'art de notre temps et décisives dans l'évolution de J.-F. Raffaëlli. Par l'une, il montrait son maximum de puissance dans l'étude de l'histoire sociale. Par l'autre, il triomphait des critiques qui le déclaraient incapable de sortir des tableaux de médiocrité et de misère où il avait bien fallu tout de même finir par lui reconnaître un certain mérite. Le troisième, qui alliait les qualités d'énergie de l'un et de délicatesse du second, était un exemple qui n'a pas été dépassé depuis, de l'intensité d'observation et d'analyse que peut atteindre le portrait psychologique, non plus d'un type généralisé, mais d'un personnage connu et en situation dominatrice.

La *Justice,* qu'avait fondée M. Clemenceau, était un journal de pensée, d'action et de progrès. Sous l'active direction du puisssant orateur, de jeunes hommes ardents, pleins de talent, de la culture la plus raffinée et de l'esprit le plus généreux, combattaient avec désintéressement les sottises et les abus. M. Clemenceau n'avait pas encore

écrit *le Grand Pan* et *la Mêlée sociale* avec leurs admirables préfaces, pages qui deviendront classiques plus tard, lorsque les passions se seront apaisées et que l'on rendra justice à tous ces grands efforts. L'on avait même une tendance à ne pas le croire un écrivain de si haute valeur, et il ne faisait rien pour dissiper cette légende. Bien au contraire, il semblait tenir à ce que l'on lui attribuât comme arme exclusive l'art redoutable de la parole. A la Chambre, dans les réunions publiques, surgissait sa personne opiniâtre et endiablée, cinglait sa voix véhémente, se précipitaient dans une ordonnance rigoureuse ses arguments nerveux, sa dialectique nourrie de l'étude des grands *debaters*, mais relevée d'une verve et d'une élégance des plus françaises. Intrépide dans l'attaque, redoutable dans la riposte, M. Clemenceau était pour tout auditeur ou tout spectateur artiste un sujet d'étonnement et de plaisir. On avait, à le suivre, l'espèce d'allégresse qu'inspire la vue d'un excellent escrimeur en forme parfaite. En un mot, c'était de la pensée frémissante et de la vie vraie que l'on voyait ainsi personnifiées, et l'on comprend qu'un peintre avide de manifestations modernes ait été hanté de l'idée de fixer l'image et de conserver le souvenir d'un pareil homme.

Les expositions de Raffaëlli étaient d'une tendance trop philosophique et trop combative à la fois pour ne pas rencontrer de sympathie dans ce milieu. Le critique de la *Justice*, M. Gustave Geffroy, avait parlé de son œuvre en des termes d'une pénétration et d'une sympathie telles que le peintre, bien peu gâté d'éloges et rarement compris comme il souhaitait l'être, allait le voir, le remercier, et bientôt se lier avec lui.

Cette salle de rédaction du Faubourg-Montmartre sentait l'encre de combat. Elle était basse de plafond et aussi peu luxueuse qu'on peut imaginer. Des caricatures à la plume étaient collées aux murs avec des pains à cacheter : c'était



LES FORTIFICATIONS.

(Gravure originale en couleurs.)

Camille Pelletan qui avait barbouillé les plus nombreuses et les meilleures. L'encre zébrait les tables, semblait avoir rejailli partout en gouttelettes, comme dans une place où une bataille a eu lieu les balles laissent aux murailles les traces de leurs criblures. Millerand s'asseyait à une de ces tables, calme, maître de lui, plein de réflexion intense. Pichon était non moins calme, même plus froid encore et plus sévère, mais on le sentait capable de se monter à de

tranchantes colères. A côté de ces dialecticiens si divers de tempérament, Edouard Durranc, cœur d'or, causeur éblouissant de fantaisie, tendre comme un enfant, mordant comme un philosophe du XVIIIe siècle, épandait des trésors de gaîté. Louis Mullem, d'apparence plus endormie, plus réservée, plus narquoise, griffonnait sur un coin de table ses *Contes américains* et arborait placidement la chevelure la plus crépue et la plus étrange physionomie qui se pût voir. Il y en avait bien d'autres. Mais je n'ai voulu évoquer de ce coin de journalisme que ce qu'il fallait pour bien faire comprendre les éléments que le peintre voulait grouper autour du chef de tout ce mouvement et l'esprit dans lequel cet exercé observateur devait être forcé de concevoir son œuvre.

Raffaëlli prit l'habitude de venir voir son critique et son ami, et d'échanger des idées dans cette société vibrante. Puis il gagna les sympathies de M. Clemenceau, et il finit par obtenir son assentiment, difficilement accordé à tout autre, à un portrait pouvant être exposé en public. D'obtenir des séances de pose, par exemple, c'était une autre affaire. Mais à quoi bon ? Nous savons déjà que le *d'après nature* de Raffaëlli veut dire : d'après l'observation de nature méditée et assimilée. Le peintre suivit donc le tribun dans ses campagnes et dans ses voyages. On aurait pu le prendre pour un collaborateur alors qu'il était un historiographe. Il entendit des discours à Montmartre et il en dessina encore jusqu'à Lille.

Les compagnons de lutte de M. Clemenceau venaient plus facilement, eux, dans la petite maison d'Asnières, où Raffaelli enlevait d'après eux ces fines esquisses bien

J. F. RAFFAËLLI

Notre-Dame de Paris.




JFRAFFAËLLI

fouillées, d'une si grande justesse physionomique, qui avaient été exposées en 1884. Enfin, il se décida pour le format de la toile, la composition, ainsi que pour le lieu où se situait la scène : c'était le décor, très librement interprété, du Cirque Fernando, où Clemenceau avait prononcé un de ses plus retentissants discours. La vaste peinture se dressait dans le modeste atelier de la rue de la Bibliothèque, et sa partie supérieure touchait presque le vitrage du plafond; mais le peintre était si enflammé à sa besogne qu'il se serait rué sur sa toile dans des conditions encore bien moins confortables.

Quand les éléments furent en place, le principal personnage campé, il fallut bien tout de même le décider à accorder quelques rendez-vous pour bien préciser la ressemblance, accentuer le caractère. Mais chaque fois la séance était abrégée par des circonstances imprévues : un jour, c'était une interpellation à la Chambre; une autre fois, c'était une affaire urgente l'appelant au journal.

Certain jour, M. Clemenceau qui, malgré sa vie terriblement remplie, gardait encore quelques moments pour visiter les pauvres gens en leur consacrant ses talents de médecin, déclara qu'il ne pourrait pas poser du tout, forcé qu'il était d'aller voir des cholériques à Montmartre. « Qu'à cela ne tienne, dit Raffaëlli, j'y vais avec vous. » Ils visitèrent alors, entre autres, une indicible maison, une immense bâtisse aux logements étroits, bourrés de toutes les misères et de toutes les promiscuités imaginables, aux relents pestilentiels, aux cours littéralement encombrées des plus épouvantables immondices. Mais qu'importe ? Raffaëlli, pendant ce temps-là du moins, ne perdait pas de

vue son modèle, et qui sait si ce n'est pas ce jour-là qu'il trouva les traits les plus expressifs et les accents les plus forts ?

De fait, aucun portrait d'homme, dans toute l'histoire de l'art français, n'est plus sérieusement étudié, plus explicite que celui-là. Aucun ne nous renseigne mieux sur un tempérament physique et sur une intelligence.

Des grands portraits de souverains passés, la sincérité est absente : il suffit de comparer le théâtral Louis XIV peint par Rigaud avec l'effrayant Louis XIV de cire de Benoît, pour supposer aussitôt combien nos rois furent différents de leurs images. Seuls le Charles VII de Foucquet et le François I[er] de Clouet, aux temps antérieurs, sont des documents de la plus haute éloquence, mais émanant d'époques où, suivant la très sagace remarque de Gaston de Pawlowski, l'on attachait toute importance à la majesté corporelle et aux insignes de la fonction, et si peu aux traits du visage, qu'on se contentait de les décrire tels qu'ils étaient, avec la plus grande fidélité. Pourtant déjà la finesse italienne ne se méprenait pas sur la nécessité, pour plaire et conquérir, de rectifier la nature. Aussi, le François I[er] de Titien ne conserve-t-il que ce qu'il faut pour que soit reconnaissable ce profil au grand nez et au petit œil, tandis que celui de Clouet ingénument appuie sur le *facies* rougeaud et rustaud, le caractère de Polichinelle libidineux et buveur de cette brute à légende de suprême élégance. Pas plus sur Napoléon I[er] que sur Louis-Philippe lui-même nous ne saurions l'absolue vérité, si les mémoires n'offraient quelques indiscrétions complémentaires. Quant aux humains non couronnés, la majorité des artistes leur a toujours, sur leur

J.-F. RAFFAELLI

Le Terrain perdu.

Pointe sèche

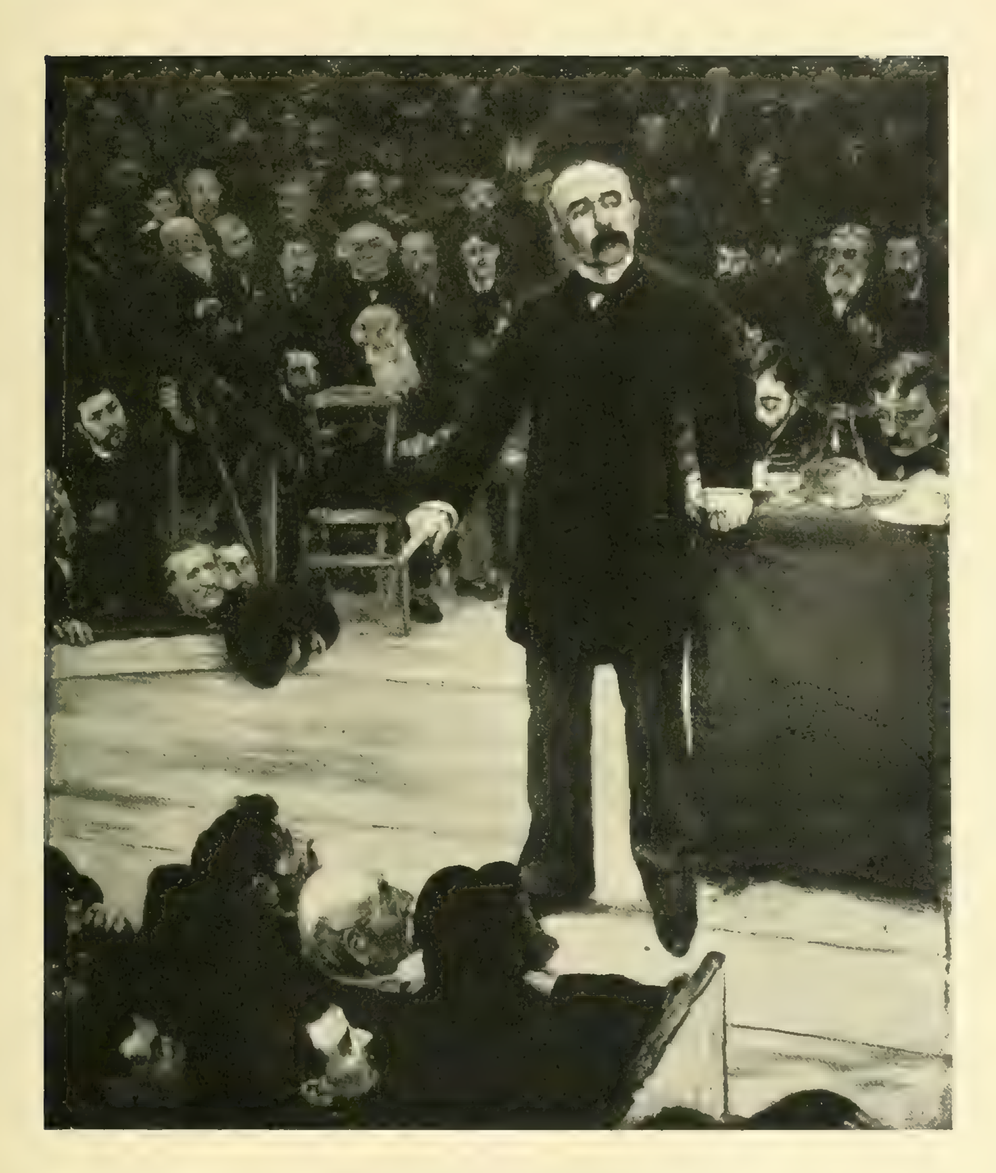


désir, ajouté ou retranché, et bien peu ont eu la vertu de l'authenticité, tant peintres que modèles. Il n'est jusqu'aux fameux petits portraits aux crayons du XVIe siècle, dans lesquels une formule générale n'apporte des atténuations au caractère.

Pour la peinture, voyez les différences entre le *Descartes* de Frans Hals et celui de Sébastien Bourdon. Ce dernier, quoique plus particulariste, a-t-il été jusqu'au bout de la réalité ? Les La Tour, les Perronneau sont de magnifiques arrangements suivant une mode. Le beau *Chardin* par lui-même tranche là-dessus et montre ce que pouvait être la nature vraie, aux temps où ces conventions régnaient. David est plus rigoureux, mais encore faut-il se méfier des sentiments qu'il éprouve pour ses modèles ; toutefois, il ne peut pas s'écarter de ce qu'il voit et cela sauve tout de même la vérité. Ingres, avec *M. Bertin,* au contraire, a donné un des plus beaux et des plus véridiques spécimens du portrait de l'homme moderne, ne dissimulant aucune des caractéristiques physiques du modèle, et laissant la force des choses et notre propre connaissance des hommes, dégager et faire ressortir de l'ensemble les qualités incluses, esprit, ou volonté, ou bonté, ou étroitesse, ou toute autre vertu ou tare.

Encore faut-il remarquer que, dans les plus beaux portraits de M. Ingres, ce qui leur donne leur prix est encore ce qui atténue leur force : l'affirmation tant soit peu vaniteuse du métier le plus parfait possible. Dans le *Clemenceau* de Raffaëlli, au contraire, nulle virtuosité, bien que le peintre fût parvenu, nous le savons, à un degré d'habileté extrême, et eût pu se contenter de briller, comme le premier

venu, — car de notre temps, le talent « stupéfiant » est une monnaie courante, — par d'éblouissantes jongleries. La peinture est solide, appuyée, dépourvue de ce que, sans doute pour se moquer de notre naïveté, les peintres appelent des « sacrifices », c'est-à-dire de ces savantes négligences, destinées à jeter la poudre aux yeux, et qu'ils se garderaient bien de sacrifier. Le mouvement du personnage est d'une fermeté inébranlable. Au premier coup d'œil, il paraît peut-être un peu gauche, justement parce qu'il est vrai et qu'il s'éloigne de toutes les attitudes d'école, de toutes les figures *campées*, qui se sont bien campées, en effet, dans notre mémoire encombrée de tricheries académiques. La nature, lorsqu'on la surprend, est toujours gauche, c'est-à-dire pure d'affectation et d'attitudes arrangées. Or, comment, avec un homme comme Clemenceau, chez qui la vie bouillonne, emballe le corps, précipite les mouvements selon le rythme de la passion du moment, pourrait-on, si l'on est un bon regardeur de vérité, constater ou imaginer quoique ce soit de factice ou d'étudié ? Cet orateur ne prend pas des poses pour parler, il ne s'écoute pas, il n'en a pas le temps. Le geste, qui hache l'air, est celui, en même temps, du dialecticien et du donneur d'ordres. Il scande des arguments et envoie des injonctions à des adversaires. Les jambes, sur lesquelles le corps également porte, semblent vouloir s'attacher au sol comme par des semelles de plomb, pour garder la position conquise. La tête, avec sa construction opiniâtre, son regard noir, son caractère d'abstraction et d'énergie intense, est modelée avec une attention, une fermeté de plans, une intelligence du détail saisissant, qui rappellent l'art de nos sculpteurs du Moyen-Age.



LA REUNION PUBLIQUE.
Portrait de M. Clemenceau. (Musée du Luxembourg.)

Tout un fond de têtes qui s'étagent les unes au-dessus des autres, anxieuses, ardentes, prêtes à jeter leur cri, font une atmosphère remuante et batailleuse à cette figure de volonté et d'attaque. Raffaëlli, avec sa rapide et ingénieuse façon de saisir les signes distinctifs d'une scène ou d'un personnage, avait remarqué que, dans une réunion publique, on ne voyait que des têtes. C'est ce qu'il a rendu avec un parti pris qui semble tout d'abord paradoxal, mais qui exprime fortement, sur le spectateur qui arrive, l'effet qu'il avait voulu rendre. Et je songe, en disant ceci, à la curieuse rencontre entre cette façon dont l'artiste moderne fait surgir sur sa toile une foule terrestre et passionnée, et l'inspiration analogue d'un maître ancien, Orcagna, qui a fait apparaître, sur les murs de Santa Maria Novella, une foule céleste et extatique, dont les têtes, de chaque côté du *Couronnement de la Vierge*, se pressent et se surmontent dans un immense échafaudage de ferveur. Certes, on pourrait sourire à ce rapprochement entre une scène politique au cirque Fernando et une scène mystique à l'opéra du ciel, mais tant pis, après tout, pour qui aimera mieux se moquer que de réfléchir sur ce curieux phénomène d'intuitions parallèles se répétant chez de grands artistes à travers les temps et les idées.

Le *Portrait de M. Clemenceau* fut vivement discuté et provoqua même des remous de public assez forts pour effrayer les personnes pacifiques, ainsi qu'en fait foi un trait amusant du doux et fidèle Portier. Raffaëlli, le jour du vernissage, montait le grand escalier, lorsque le brave homme, tout pâle, apparaît devant lui et lui dit d'une voix entrecoupée : « J'espère que vous ne montez pas voir votre tableau ? — Mais si, dit tranquillement le peintre. Pourquoi



CHEZ GONON, LE FONDEUR

pas ? — Mais ils vont vous tuer ! — Qui çà ! — Mais les gens ! On se bat devant. — Alors cela va être amusant. » Et il passa outre, au grand effroi de Portier. Il eut cependant la légère déception de n'être pas tué devant son œuvre, mais, en revanche, la satisfaction de voir qu'il avait provoqué les orages et les enthousiasmes des grands jours.

L'année suivante, vraisemblablement inspiré par l'idée de continuer une série de portraits de luttes, il avait pensé un moment à montrer Dalou sur son champ de bataille à lui, c'est-à-dire dans son atelier. Il alla voir le maître statuaire. Dalou avait sa légende politique, mais, ce qui valait mieux encore, il avait livré au public des œuvres retentissantes où des convictions modernes étaient exprimées avec beaucoup de force et de savoir dans des formes traditionnelles. Les deux artistes, tout en éprouvant une vive estime réciproque, ne s'accrochèrent pas, comme on dit. Seulement, Dalou ayant parlé du fondeur Gonon qui, en ce moment, jetait dans le moule à cire perdue son superbe bas-relief de *Mirabeau,* Raffaëlli se rendit au Gros-Caillou pour voir ce travail. Là il trouva un vieil ouvrier, doux, ardent à la besogne, typique et semblable aux maîtres artisans d'un autre âge, le fils enfin du Gonon qui avait fondu à cire perdue le *Tigre au serpent* de Barye. L'idée de son tableau *Chez le fondeur* lui vint, comme les bronzes du bonhomme, d'un seul jet. Ce portrait en action d'un artisan qui ne sut pas, ni ne voulut gagner d'argent en accomplissant un des plus beaux travaux du métal de notre temps, a été au Luxembourg et maintenant est au musée de Lyon. Il a beaucoup de pittoresque et de vie, et le modelé, ainsi que l'éclairage, en sont d'une rare délicatesse. On remarquera

en passant que des torses d'ouvriers, robustes et très habilement nuancés des reflets de la flamme, infirment un peu la théorie pas mal exclusive de notre artiste contre le nu et son inutilité dans l'art moderne.





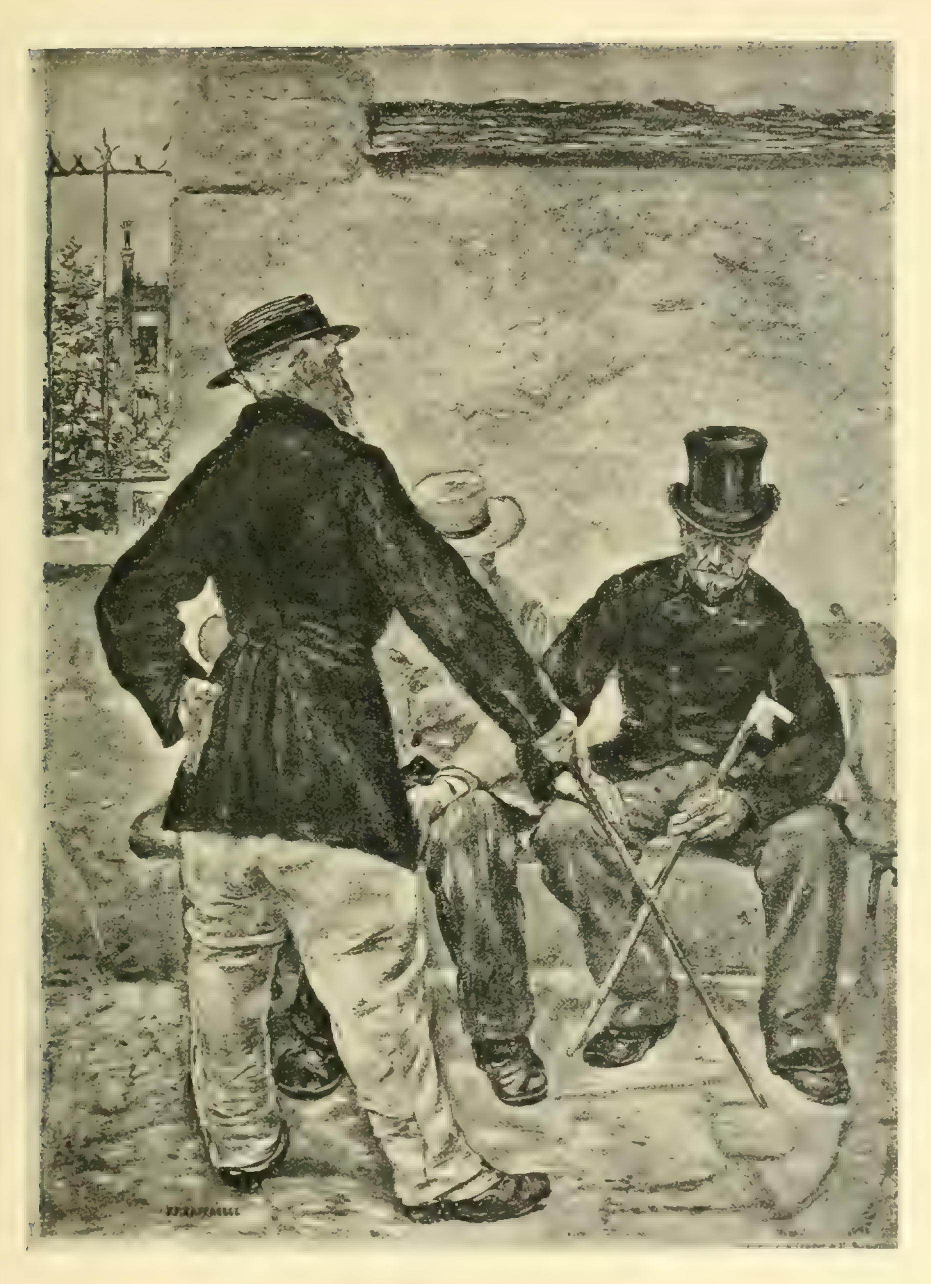
Ce n'est point, on le pensera bien, la coquetterie, qui eût été puérile, de ménager un contraste, qui amena Raffaëlli à exposer, en 1887, *la Belle matinée*. Ce n'était pas non plus, — à quoi bon ? — pour répondre aux critiques qui le désignaient, non sans colère, mais avec une parfaite absence de sagacité et de sens de la vie moderne, comme « peintre des laideurs ». C'est simplement, à notre avis, parce qu'une nature pénétrante, sensible comme la sienne, très avide de toutes les jouissances, les plus violentes comme les plus délicates, enfin un curieux de la vie en toutes ses manifestations, devait être amené à

interroger les aspects féminins du monde comme il avait étudié les caractères mâles, sans se préoccuper au juste de ce que l'opinion courante peut qualifier de *joli* ou de *vilain*. Au reste, le peintre vraiment réceptif peut-il même se rendre compte de ces notions? Pour lui, un vieil homme ravagé, ou un humain de l'espèce des carnassiers, peut être très attrayant à représenter, tandis qu'une très jolie femme sans rayonnement et sans grâces originales lui inspirera une répugnance véritable, et il ne pourra surmonter la fadeur que dégagera pour lui cette besogne. Il y aura pour lui un renversement absolu des conventions du beau et de la laideur.

Toutefois, il est peut être opportun, pour notre roman d'un esprit, d'indiquer ici une nuance, légère et subtile, c'est certain, mais décisive dans cette vie, — car ce sont les forces persuasives plutôt que les forces fracassantes qui influent le plus complètement sur nos changements d'orientation.

Tout à l'âpreté de ses conquêtes intellectuelles, de ses lectures étendues, de ses efforts philosophiques, de ses œuvres franches et hardies, induit aussi, par ses études de la misère, son incursion dans la « mêlée sociale », à considérer le côté sombre des choses, il en était arrivé à un pessimisme très impérieux, non seulement dans sa conception de la vie, mais sa propre existence. Il avait été jusqu'à ne plus vouloir de fleurs dans sa maison ; lui, passionné de musique, et ayant une femme excellente musicienne, il avait fermé à clé son piano et rayé de son temps tout ce qui favorise l'éclosion du sourire.

Mais il n'avait pas pris garde qu'il avait à ses côtés le plus



LES VIEUX OFFICIERS.

(Collection W. Blumenthal.)

frèle et le plus redoutable adversaire du pessimisme. Une petite fille vivait dans cette maison, vivait et grandissait peu à peu. Elle n'avait encore que quatre ans au moment des batailles de l'avenue de l'Opéra. Mais, depuis, il ne pouvait vraiment la condamner, si tendre et si avide de lumière, à supporter le poids de la vie, à prendre sa part de la douleur universelle, ni la rendre responsable de tout ce que les philosophes et les savants ont su découvrir pour nous désenchanter. Il fallait bien que de temps en temps elle reçût d'autres petites filles, et ces invitées ne pouvaient pas laisser leur gaîté et leur gentillesse à la grille. Des fleurs, ce jour-là, encore se toléraient. Le piano se rouvrait par faveur fatale. Quand on laisse des fleurs pénétrer dans la maison d'un pessimiste avec des chansons d'enfant, il entre un déserteur au camp de l'optimisme. Raffaëlli, grâce à sa fille Germaine, fut ce déserteur. Dans la maison, peu à peu revinrent des artistes, des jeunes filles, des amies élégantes, et non seulement il accepta de nouveau les fleurs, mais il leur fit, comme nous le verrons, de bien belles excuses en peinture.

C'est de cette résurrection de la tendance à accepter tous les spectacles de la vie, ceux qui caressent le regard, comme ceux qui poignent le cœur ou révoltent l'instinct de justice, que date *la Belle matinée,* cette charnelle et fraîche dormeuse toute baignée de blanches dentelles dans une symphonie de blancheurs. Puisque l'occasion se présente de couper cette analyse sentimentale par une remarque de technique, nous ferons observer que, dans l'art contemporain, Raffaëlli aura été vraiment le maître des harmonies blanches. Nul mieux que lui n'aura traité ce redoutable et

J.-F. RAFFAELLI

Les Toits rouges.

Gravure originale en couleurs.





inerte élément, et n'aura réussi, contre toute théorie, à en faire une couleur véritable.

La Belle matinée ne sera plus revue en France : elle appartient aujourd'hui au musée de Philadelphie, où elle occupe une place d'honneur.

Mais j'aurai l'occasion de revenir sur des œuvres de cette famille et j'ai hâte d'arriver à la troisième œuvre capitale de l'évolution, au *Portrait d'Edmond de Goncourt,* où se trouvait réalisée la fusion des qualités incisives et robustes du *Clemenceau* et des qualités délicates de *la Belle matinée.* Au surplus, Edmond de Goncourt n'était-il pas un homme de luttes ardentes avec un tempérament et des nerfs quasi féminins ? L'importance de sa situation dans le mouvement littéraire appelait aussi un peintre de combat.

Raffaëlli était un grand admirateur d'Edmond de Goncourt, et l'artiste, très apprécié pour son talent et pour son tour d'esprit par l'auteur de *Manette Salomon,* fut parmi les premiers habitués du célèbre « grenier » d'Auteuil.

Avec son air de grand seigneur d'un autre temps résigné à vivre dans le nôtre, sa nerveuse distinction, ce je ne sais quoi de gracieux et de combatif qui régnait dans toute sa personne, cette pure et noble passion de l'art et de la littérature qui faisait passer sur tout ce qu'il pouvait y avoir chez lui d'un peu trop personnel et exclusif, Edmond de Goncourt devait certainement inspirer des désirs de portrait à tout peintre doué dans son art de qualités analogues. Il s'en est rencontré trois. C'est peu en nombre et beaucoup en qualité. Bracquemond a fait une magnifique constatation de graveur, où pas un détail de la physionomie et des mains n'est omis, où la spirale de fumée d'une cigarette

a la même durée qu'un bronze japonais de la collection. Carrière a enlevé une très vive esquisse, et estompé un portrait un peu moins précis. Raffaëlli s'attaqua à un grand portrait en pied, très caractérisé quant au personnage, très savamment et très véridiquement combiné quant à l'accompagnement. C'était le portrait conçu comme le devrait toujours être celui d'un homme célèbre, c'est-à-dire comme un document d'histoire sur un esprit, des goûts et un temps, inséparables les uns des autres et exerçant une action réciproque.

Le portrait de l'écrivain « au moment de l'inspiration », comme le composèrent, suivant une méthode uniforme, les merveilleux peintres du XVII[e] siècle et du XVIII[e], nous a privé de sources d'appréciations d'une immense valeur. Que l'on songe à ce que résoudraient de désespérants problèmes des portraits vraiment intimes de Racine, de Molière, de Diderot, de Beaumarchais, au lieu des images que nous sommes forcés de compléter et de rectifier avec combien de chances d'erreurs !

Raffaëlli, tout en exécutant de Goncourt une image parfaitement réelle, a cependant rendu un magnifique hommage à cet homme de lettres. Non seulement on ne peut pas dire qu'il l'a *flatté*, mais encore on croirait qu'il a voulu se défier de subir trop vivement l'impression d'élégance, pour rester plus vivant et plus vrai, — et c'est pour cela que cette belle peinture n'en est que plus raffinée et plus altière. L'atmosphère d'art de la maison est habilement fixée et avec fidélité, grâce à des objets choisis et rendus avec une dextérité et un goût remarquables : une vasque en bronze sur laquelle s'appuie l'écrivain, la main pendante ;



PORTRAIT D'EDMOND DE GONCOURT.

Musée de Nancy.

une lithographie de Gavarni accrochée à la muraille, ainsi qu'une sanguine de Watteau. Goncourt, debout, dans une attitude aisée, très chez lui, donne bien cet aspect vif et soyeux qu'il avait, grâce à ses yeux d'un noir de jais, tempérés par sa blanche chevelure bouclée et sa moustache blanche retroussée coquettement.

Le *Journal* fameux a plus d'un alinéa consacré à ce portrait, qui exerça fort la vaillance du modèle et du peintre. Ordinairement un portraitiste est un confesseur : il n'est pour ainsi dire pas d'exemple, à ce que content des peintres qui ont conquis une célébrité en ce genre, que le modèle au bout de la deuxième séance, quelquefois même plus tôt, n'ait pas éprouvé l'irrésistible besoin de dire sa vie, ses chagrins, ses joies. Rien ne rend expansif comme de poser devant un homme qui vous observe, la palette à la main, et va comme vous dédoubler. Ici, par une piquante exception, ce fut le contraire qui se produisit. Raffaëlli, entraîné par son allègre besogne, comme grisé par cette capiteuse atmosphère d'art qui le montait et le maintenait en excitation supérieure, contait à l'écrivain ses origines, ses laborieux débuts, ses luttes. D'ailleurs, reconnaît l'artiste, Goncourt parlait peu, toujours préoccupé de faire parler les autres en vue de son Journal. Pour Raffaëlli, raconter sa vie, c'était l'équivalent de chanter comme on fait quand on est bien en train de peindre, — et il poursuivit, reprit, acheva en vingt jours ce grand portrait, comme dans une fièvre. Il était rompu après l'avoir terminé, et un de ses souvenirs les plus nets et les plus aigus, c'est celui de la véritable lutte qu'il soutint contre la sanguine de Watteau, désespérant sans cesse de trouver pour cet accessoire

l'indication qui fût capable de donner idée de l'infinie élégance de la chose.

Ce portrait avait été pour lui une nouvelle et très importante étape. Il ajoutait de riches ressources à son répertoire, convainquait définitivement le public des qualités aristocratiques de ce réaliste, et il était le point de départ de toute



LE RÉMOULEUR.
(Gravure originale en couleurs.)

une suite d'œuvres humaines où serait contée la grâce moderne, parallèlement à celles où il continuerait d'étudier l'âpreté de la lutte pour la vie et les spectacles les plus intenses qu'offre le mouvement de Paris. On le verra désormais passer, avec une souple et souriante aisance, d'un important et ravissant portrait de jeune fille, à ses types de misère ou de labeur qu'il n'a garde d'abandonner pour cela. Il a été fidèle au programme qu'il exposait si intrépidement devant le public de 1884, tant à Paris qu'à Bruxelles : peintre

du *caractère*, il eût été incomplet s'il n'eût pas saisi et exprimé celui de l'être qui brille comme celui de l'être qui peine. Autrement, on n'eût pas manqué de dire, et avec raison, qu'il n'avait imaginé un système que pour exclure ce qu'il ne pouvait pas atteindre.





LA RACOMMODEUSE
DE PANIERS.
(Gravure originale en couleurs.)

La demeure qu'il choisit vers cette époque, lorsqu'il quitta Asnières, se trouva placée à souhait pour être comme un symbole de cette évolution et de cette prise de possession.

Elle était rue de Courcelles, voisine de la barrière, dans un quartier luxueux, mais tout proche de l'âpre banlieue, comme si l'artiste avait voulu, tout en rentrant dans le mouvement mondain et raffiné auquel ses succès et ses goûts devaient lui faire prendre une part brillante, conserver un contact avec la nature déshéritée et l'humanité chétive ou misérable dont il avait peint l'histoire émouvante. Dans cette demeure d'artiste, tout n'était que délicat accueil de richesse discrète, arrangements coquets et simples, bibelots choisis, affirmant le sens d'une distinction supérieure

dans la vie et l'esprit. Mais par une fenêtre ménagée dans un réduit de son atelier, il pouvait, à certaines heures de recueillement et de labeur, apercevoir encore un peu de l'horizon rude et triste des fortifications, et rien que ce rappel de son domaine ancien prenait, dans ce milieu nouveau et à cet instant de son évolution, un sens non dénué de profondeur.



PORTRAIT HUMORISTIQUE DE RAFFAËLLI, par Willette.

On entrait par un jardin petit, mais disposé, à la française, de la plus riante manière. Une galerie, où étaient disposés quelques beaux objets et accrochées des photographies des œuvres les plus typiques, reliait la maison et ses appartements aux tons rares, aux ameublements d'un style sobre et fin, avec l'atelier. Celui-ci, très vaste, et pourtant d'un caressant confortable, était tapissé d'une étoffe bise que relevaient des dessins de feuilles et de fleurs imaginés par l'artiste. Un arrière-atelier servait aux travaux de gravure en couleur qui allaient prendre très largement l'essor. Enfin, un recoin plus ombreux, faisant retour au fond de l'atelier même, et

J.-F. RAFFAELLI

Fleurs et Fruits.



FLEURS

surmonté de la soupente d'où se découvrait ce paysage de banlieue dont nous venons de parler, était propice aux lectures et aux écrits, aliment indispensable de cette pensée sans cesse en éveil et en travail.

Dans cette demeure, qui méritait autant que celle de Goncourt d'être appelée par excellence « la Maison d'un artiste », fréquentèrent les esprits les plus rares, les femmes les plus élégantes, les écrivains et musiciens les plus originaux de cette grande ville, et aussi d'Allemagne et des pays de langue britannique.

Le jour où Raffaëlli trouvera le temps d'écrire ses mémoires, que de portraits défileront en une réunion singulièrement vivante, et qui aiderait non moins qu'une peinture, à comprendre cette époque agitée, aimable, tour à tour futile et passionnée, frivole et chercheuse, plus brillante que grande, plus dilettante que profonde, qui comprit les dix dernières années du XIXe siècle et les cinq ou six premières du XXe.

Mais, sans nous attarder à trop de considérations sociales, un élément significatif et attrayant de notre étude se trouve ressortir de ces conditions même de vie délicate et policée. Dans cette atmosphère de bonne grâce et de culture auront éclos le plus naturellement du monde quelques-uns des plus beaux portraits de jeunes filles françaises et quelques-unes des plus belles peintures de fleurs que notre école aura alors produits.

J'aurais voulu vous parler longuement de ces tableaux de fleurs. Mais tant de sujets sollicitent notre attention dans une œuvre aux curiosités et aux émotions si nombreuses ! Robert de Montesquiou a consacré un écrit spécial, plein de

finesse et d'éloquence, à Raffaëlli peintre de fleurs. C'est un bien grand plaisir quand on peut substituer à ce qu'on écrirait les paroles d'un aussi délicat écrivain : « Les bouquets de Raffaëlli, dit-il, savent unir sans mièvrerie la distinction à l'ampleur, la richesse à la mélancolie. Ce ne sont point, Dieu merci, de ces gerbes exagérément gracieuses, dont les fleuristes contemporains nous dégoûtent, même avant d'y avoir ajouté des oreilles d'âne en ruban et de menus drapeaux estampés de leur étiquette. Les bouquets de Raffaëlli s'exercent sur des fonds d'un blanc froid qu'il affectionne, et, parmi des brindilles expressives, les taches neutres des fleurs sans éclats, pareilles à la cour d'un astre, on y voit éclater l'étoile orangée d'un souci, qui les éclaire à la fois et les attriste, leur versant de son cœur ardent et lumineux la splendeur et l'inquiétude. » Raffaëlli comprend la fleur comme un être vivant auquel il faut faire dire son secret, et comme une voix qu'il faudra combiner avec d'autres pour en composer un petit poème musical, ayant sa tonalité et son expression propres. Ainsi se montre-t-il portraitiste jusqu'en ces thèmes subtils, et ses portraits de fleurs ont-ils la grâce des images de jeunes filles dont nous allions parler.

Ces portraits originaux sont, entre autres : ceux de *Judith et Gabrielle* (Salon de 1889), de *Germaine* (Salon de 1896), de *la Demoiselle d'honneur* (1901), de *la Jeune fille au petit chien* (1903), et de *la Jeune fille aux œillets*. Suite directe de *la Belle matinée*, — sinon en tant que sujets, du moins en tant que recherches picturales, — ces portraits sont la grâce même et la même fraîcheur. Les deux jeunes filles du Salon de 1889, avec leurs robes blanches, si subtile-



LA MARCHANDE DE MODES.

(Pour une nouvelle de E. de Goncourt.)

ment influencées par le voisinage d'hortensias qui donnent au tableau toute son impondérable harmonie, sont sérieuses, aimables, avec la légère pointe d'émotion qui rend si joliment gênées celles qui font leur « entrée dans le monde ». Elles sont des femmes, à l'heure où nous écrivons ceci, et ces femmes sont déjà d'un autre moment, et différentes de celles qui n'étaient que des enfants lorsqu'elles allaient devenir des dames. Elles n'eurent point la désinvolture, le goût d'attirer l'attention, le scepticisme affecté, l'esprit qui ne veut être que calculateur et positif, de celles qui maintenant évoluent sportivement dans le monde ou débutent sur de petites scènes. Elles n'étaient pas non plus les indépendantes qui se poussent dans la vie et aspirent à la profession, plus ou moins combative, qui permet de cesser de subir le titre d'épouse et les épreuves maternelles. Elles sont bien charmantes tout de même à distance, — comme paraîtraient un jour, à leur tour, celles dont nous venons de dire les travers ou les progrès, — s'il se trouvait, ce qui n'a pas encore eu lieu, un peintre pour saisir avec autant de vivacité et rendre avec autant de charme leur « caractère » que le fit Raffaëlli chez *Gabrielle et Judith*, chez *la Demoiselle d'honneur* et chez *Germaine*.

Ce dernier portrait est une œuvre tendre et radieuse. D'une pureté d'harmonie que seuls quelques primitifs rencontrèrent, et pourtant d'une matière riche et généreuse; ce robuste et charmant portrait est une des plus belles personnifications de la candeur que l'on puisse citer en art. Rendre de façon aiguë les physionomies énergiques ou ravagées, les expressions de domination ou de déchéance, trouver de fins et ironiques accents pour faire ressortir les tares,

J.-F. RAFFAELLI

Portrait de ma Fille.



PORTRAIT DE MA FILLE

les misères ou les passions de l'humanité, traduire même, avec exaltation, les élans et les ferveurs du mysticisme, ce sont de belles tâches, et difficiles à remplir génialement. Mais retenir longuement le spectateur et l'émouvoir par la simple image d'une Douceur, par l'impression d'une affection paisible et d'une jeunesse fraîchement éclose, par un portrait aimable et reposé, où le sourire lui-même, quoique latent dans tout cela, serait une nuance trop tranchée, c'est bien la plus désespérante ambition que l'artiste puisse concevoir, et la réussite ne saurait être qu'exceptionnelle. Il y faut déployer une sensibilité, une force d'amour intense, être à la fois un père clairvoyant et un peintre passionné, et pourtant aussi un peintre impassible et un père tout pénétré de la plus vive et de la plus noble joie. Un pareil portrait demeure un *summum* et ne se recommence point. Et, voilà certes, un des plus beaux chapitres de notre roman d'un artiste.

La Demoiselle d'honneur, pourtant, est encore d'une grande originalité dans la grâce, c'est-à-dire, de toutes les façons de se montrer original en art, la plus difficile et la plus rare. C'est un portrait et une peinture de mœurs à la fois : c'est *une* jolie jeune fille bourgeoise et c'est *la* demoiselle d'honneur. Nous revenons ainsi au terme de *portraits types,* si judicieusement inventé par Raffaëlli, et il se trouvera avoir réalisé ce programme en appliquant son observation incisive et sa sensibilité perpétuellement en éveil à toutes les catégories de la société actuelle. Le *petit peuple* qui peine et celui qui végète, avec les ouvriers, les chiffonniers, ou les petits bourgeois du début ; l'homme réduit à l'état de bête inquiète, avec les rôdeurs de barrière, les vagabonds et les alcooliques ; puis, d'un bond, *l'Orateur,* l'homme qui

conduit toute cette foule, avec le *Clemenceau :* celui qui à la fois en dégage l'expression philosophique et artistique, tout en la charmant par sa propre histoire, en un mot *l'Écrivain*, avec l'*Edmond de Goncourt* (ou bien encore avec le *Zola* et le *Huysmans* bien que ceux-ci soient plutôt des particularisés que des typifiés) ; *l'Artiste* avec le petit *Dannat,* désinvolte et pensif; la *Femme* enfin : la femme du peuple; jeune, avec la belle *Apprentie* en casaque rouge du Salon de 1908; âgée et usée, avec la dramatique et superbe *Vieille femme dans la neige ;* la femme de la société bourgeoise ou mondaine ; jeune fille dans les adorables tableaux que nous venons d'analyser; au seuil de la vieillesse, avec l'*Automne de la vie,* qui date, comme la *Vieille dans la neige,* du Salon de 1908.



UN MENU.

Il faut encore un peu insister sur certains de ces grands tableaux de figures. Ils sont, en effet, la réalisation forte et grande, le résumé puissant de ce que notre peintre avait


A LA PÊCHE MIRACULEUSE

entrevu comme à la lumière d'un éclair, lorsque, abandonnant soudain ses lucratifs tableaux de genre, il avait énergiquement donné comme base à son œuvre projetée *la Famille de Jean le Boiteux*.

La force affirmative qui régnait dans le tableau du Salon de 1877 est aussi grande trente ans plus tard; l'observation n'est pas moins aiguë; la philosophie n'a rien perdu de sa portée, ni de sa saveur. Mais tout cela s'est au contraire assoupli, affiné, étendu. La matière picturale plus légère, la facture plus rapide et plus sûre indiquent un ouvrier qui travaille avec plus d'aise et plus d'allégresse, mais en même temps un homme qui parle avec plus d'autorité. Le mélange d'ironie et de bonté, propre dès le début à toute cette œuvre, subsiste, mais dans une proportion différente : l'ironie est plus dosée, la bonté plus perspicace et plus large. Le peintre ne retient plus l'envol du penseur. Il s'oublie lui-même, tant il a su se créer de ressources. La grande spontanéité, qui a toujours donné de la vivacité et de la valeur entraînante à l'œuvre de Raffaëlli, est maintenant absolue. Elle ne connaît aucune entrave.

Le plus souvent, lorsqu'il est devant sa toile, il est tellement à l'idée qu'il veut rendre, qu'il ne songe même plus aux moyens qui conviendront, tant il les sent venir d'eux-mêmes sous sa main. Si vous le surpreniez à ce moment-là, vous l'arracheriez brusquement, dangereusement peut-être, à un état non pas surnaturel, mais mieux de sur-nature, ainsi qu'il est hasardeux de retenir un homme qui marche endormi le long des abîmes. Si vous lui demandiez ce qu'il faisait et comment il l'a fait, il vous répondrait qu'il n'en sait rien, qu'il sait seulement ce qu'il a voulu faire, et qu'il

constate qu'il y est parvenu. Sans doute, pourtant, comme il est habitué à s'analyser de la façon la plus précise et la plus minutieuse, il retrouverait bien par déduction le chemin qu'il avait pris, mais il ne reconstituerait ces choses que plus tard, à froid, et après un assez long temps nécessaire pour la détente.

Ce qu'il pourrait vous dire, en revanche, c'est qu'il n'a pas cessé un moment de vouloir exprimer sa conception de l'homme et de la nature, sa sympathie pour les êtres, sa compassion pour leurs épreuves, sa tendre perception des mélancolies de la vie, son impossibilité de haïr, mais sa faculté de mépriser, ses observations triples de peintre, de moraliste et de musicien, sur les contrastes, les harmonies et les rythmes des objets extérieurs ainsi que sa vibration propre lorsqu'il participe à tout cela.

Il a connu et il n'a pas oublié les belles certitudes de la jeunesse, les résignations de l'âge mur, les anxiétés enfin des années que l'on commence à compter, tantôt avec sérénité, et tantôt avec fatigue. Et de ces diverses phases on composerait, en choisissant parmi ces œuvres de son puissant aboutissement, un très beau triptyque qui se développerait ainsi : à gauche *l'Apprentie*, puis *l'Automne de la vie* au centre, et à droite, soit *la Vieille femme dans la neige*, soit *le Bûcheron et son chien*, suivant que l'on voudrait donner à l'ensemble quelque signification pessimiste ou plus confiante.

L'Apprentie marche, absorbée, à travers Paris, dans sa tenue à la fois pauvre et clinquante, vieille jaquette écarlate et chapeau sur lequel il a plu à maintes sorties d'atelier, et pourtant le tout faisant un ensemble gai et gentil, qu'on ne



CROQUIS.

(*Les Types de Paris.* — Plon et Nourrit, éditeurs.

trouve que chez nous. Elle a l'air de tout dédaigner sur son passage, mais elle est prête à tout écouter ; elle a ce côté sérieux des filles de Paris, si nombreuses, dont l'enfance a été de bonne heure sevrée de sourires, — et ce teint pâle de mal nourrie, commun à la plupart des jeunes ouvrières de la ville, entre toutes, où le pauvre trouve les plus mauvais aliments. Cependant elle n'a pas encore rencontré l'occasion de tomber ou de faire fortune. Peut-être ne la trouvera-t-elle jamais, et, séchant sur place dans son monotone train-train de l'atelier au perchoir et du perchoir à l'atelier, deviendra-t-elle l'ouvrière vieillie, puis enfin *la Vieille femme dans la neige*.

Celle-ci est tragique. Elle a au front le lugubre regret de la vie passée dans le maigre et dur travail, et aux yeux l'anxiété des années à subir encore. Une telle image n'a rien du lieu commun de réunion publique. Ce n'est pas une thèse ni un roman. C'est la constatation des innombrables destinées obscures et âpres auxquelles personne ne prend garde, mais cette constatation, faite avec une sorte de froide pitié, donne à celui qui passe et s'arrête un bref et aigu frisson.

Ces deux mélancoliques tableaux ont une contrepartie plus souriante avec *le Bûcheron et son chien*, ou même avec *l'Automne de la vie*.

Le premier est barbu, grisonnant, placide. Son chien barbet lui ressemble. Tous deux ont des âmes élémentaires, un jugement restreint, mais exact, des choses. Le chien aboie toutes les fois que son maître retire sa pipe de la bouche, c'est-à-dire rarement. Ils s'asseyent souvent, le bucheron pour ne pas trop travailler, le chien pour faire

J.-F. RAFFAELLI

Les Deux Amis.

Gravure originale en couleurs.

Paris, si nombreuses, dont l

les plus m

que.

le lugubre regret de

une thèse



comme son maître. Ce bûcheron est un excellent et nullement nuisible animal humain, et ce chien est un brave homme.

Pour le couple bourgeois qui promène le long du Bois



LA PLANCHE NOIRE DE : « A VOTRE SANTÉ! »
Gravure originale en couleurs.

de Boulogne son automnal désœuvrement, il est si simplement raconté qu'au premier aspect on ne s'aperçoit pas de son originalité profonde. Ce sont deux types si effacés, si bonasses, qu'en eux rien ne pourrait paraître intéressant, si, au fur et à mesure de l'examen, les nuances les plus fines ne se révélaient. La femme a plus de propension au mécontentement universel; l'homme est demeuré, malgré sa mous-

tache blanchie, un vieux gamin jovial. Ils s'aiment par habitude, et s'étant souvent détestés, ils ont fini par s'apercevoir qu'ils sont indispensables l'un à l'autre. Ils ont renoncé à avoir beaucoup d'idées sur les choses, du moins beaucoup d'idées nouvelles; pour eux a sonné le moment où commencent les déformations décisives, l'âge où l'on a une tendance à trouver qu'on peut encore faire bonne figure assez longtemps avec ses vieux vêtements.

C'eût été plus haut la place de parler d'un tableau admirable, car il précède ceux-là, mais il en résume si bien cette philosophie de bonté, que je dirai ici un mot des *Vieux convalescents*. Tout y est venu d'un seul coup : le paysage d'hiver, d'une tristesse brune; l'apparition des Sœurs, passant comme des ombres douces parmi les arbres dépouillés, le long de cette façade, dont le visage est comme celui même d'une hospitalière, empreint de la compassion grise que donna, à travers les temps, la longue fréquentation des misères et des maux; les malades enfin, promenant leur existence traînarde à travers ce lieu de morne repos et de quiétude sans espoir. L'homme qui a trouvé ce tableau possède des dons de tendresse humaine égaux à ses forces d'ironie.

Ces quelques œuvres capitales, études de caractère par excellence, ont les meilleures qualités de la pensée française : la sobriété, la netteté, la justesse. Elles possèdent, en outre, une fluidité et une robustesse de matière égales à celles des beaux maîtres hollandais. Elles rendent compte très exactement de la vie et de sa puissante banalité, et c'est un tour de force d'art et de pensée d'avoir donné une telle éloquence à des types courants, un tel attrait de drame

à des vies anonymes, effacées. Rien de plus expressif que toutes ces constatations des éléments médiocres dont se compose le flux et le reflux de l'océan humain. Rien de plus vrai, de mieux vu, de plus fortement copié d'après



LE TERRAIN VAGUE.
Aquarelle. (Collection N. R...)

nature. Et ce qui me plaît infiniment dans ces strictes copies, c'est qu'elles sont exécutées entièrement d'imagination.

Autrement, voyons, auraient-elles ce saisissant accent de généralisation ? Quel enseignement pour les artistes qui parviendraient à comprendre par de tels exemples combien la peinture de conception est supérieure à la peinture de

morceau, ou plutôt, en d'autres termes souvent formulés en préceptes par Raffaëlli, que lorsqu'on a quelque chose de vraiment intéressant à dire, on trouve toujours des moyens puissants et neufs pour l'exprimer, tandis que le plus beau métier, ou ce que l'on est convenu de dénommer ainsi, ne produit que des œuvres rebutantes ou inertes, quand l'exécutant n'est capable que de concevoir des niaiseries!





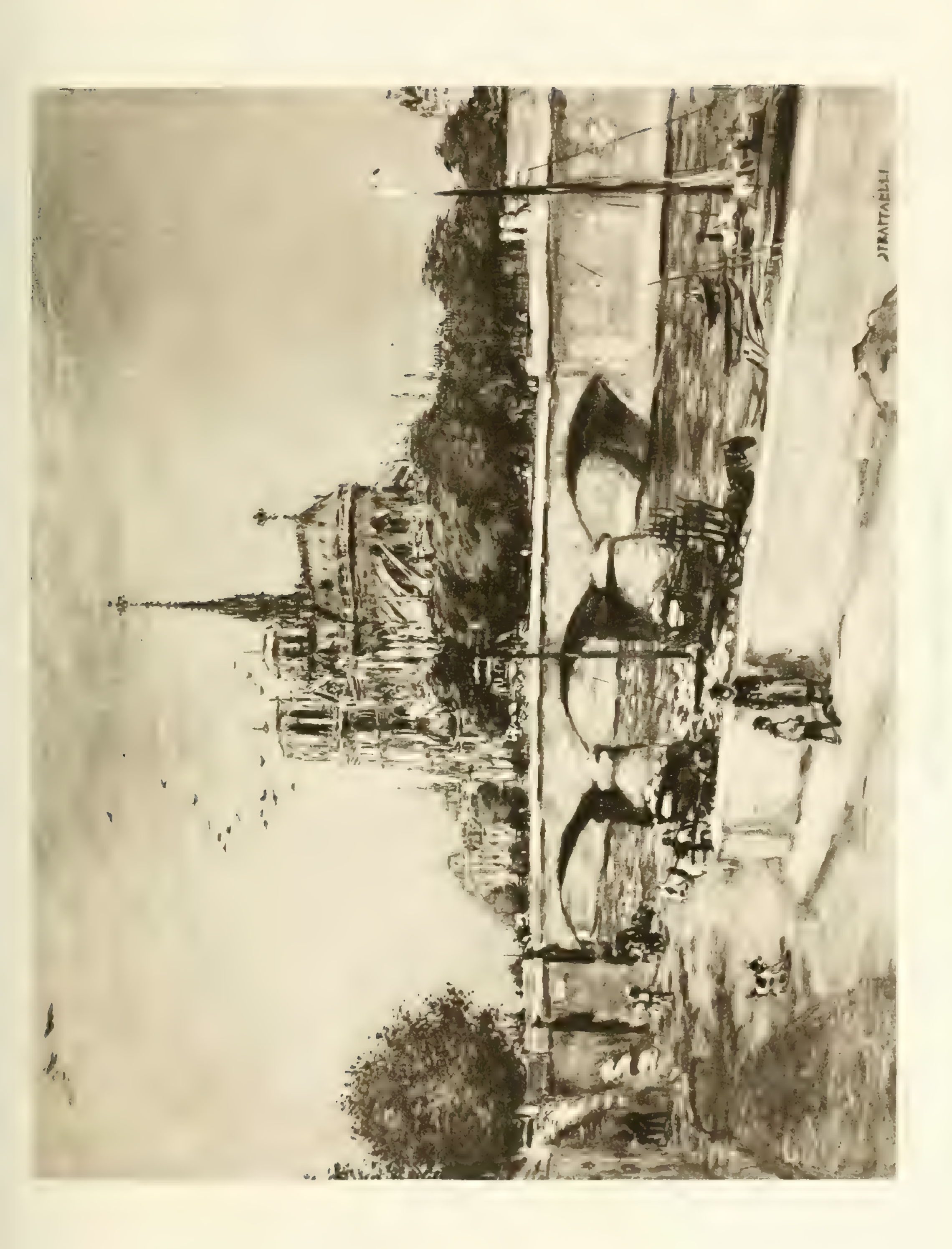
L'HOMME A LA PIPE.
Lithographie.

C'est cette irrésistible poussée du moyen expressif sous la dictée d'une émotion vive ou d'une conception haute, qui a fait donner par Raffaëlli la marque spéciale de sa personnalité à des œuvres d'un genre très différent, et dont nous n'avons encore parlé que brièvement, la peinture de paysages. Il faut l'examiner ici avant de compléter la biographie du peintre, et de reprendre les renseignements de technique et les considérations de psychologie qui nous permettront de revoir de haut notre portrait et de tirer les plus belles et les plus réconfortantes conclusions possible.

Au surplus, Raffaëlli a étudié ses paysages comme des êtres, précisant leur physionomie, dégageant leur caractère, leur influence même sur nous, les impressions affectueuses, hostiles ou impérieuses qu'ils peuvent faire naître dans nos esprits.

Deux traits nous frappent tout d'abord dans ce cycle des paysages non moins imposant et non moins attachant que celui des peintures où l'étude de l'homme prédomine. L'un de ces traits, c'est la diversité de ces œuvres. L'autre, c'est une expansion intense de vie symphonique.

La diversité s'explique par l'extrême réceptivité de l'artiste et son impérieux besoin de sensations perpétuellement nouvelles. On a méconnu — à cela quoi d'étonnant ? il y a si peu de vrais enthousiastes ! — ce trait admirable des dernières années de La Tour, embrassant les beaux arbres sur les routes et leur tenant des discours éperdus. Les esprits critiques ont vu là un commencement de folie, ou tout au moins du délire sénile. Je crois même que les Goncourt, avec leur nature voluptueuse, mais fort peu lyrique, ont adopté cette opinion. Ils auraient trouvé certainement des fautes de goût chez les prophètes. Mais nous, que la nature exalte, si nous n'allons pas jusqu'à nous écrier avec Beethoven : « J'aime mieux un arbre qu'un homme », nous comprenons que l'artiste atteigne promptement les paroxysmes lorsqu'il entre dans l'immense concert des souffles, des aromes et des couleurs. Que ces sensations vivifiantes se retrouvent dans ses fougueuses notations. Qu'il prenne part à des réunions d'arbres ou qu'il pénètre dans des forêts de foules, pour nous en redire les fraternels frémissements.



Nous savons la vive sensibilité de notre peintre, son privilège de vivre en nobles griseries. Cela nous donne la clef de la question que plus d'un se sera posée devant



LA PETITE RIVIÈRE.

(Paysage de France.)

ses paysages : pourquoi ils dégagent pour ainsi dire une sorte de fluide terrestre, quand la nature y est représentée presque déserte, quasi humain, lorsqu'elle est peinte peuplée ? Ici, nous touchons à un des problèmes les plus mystérieux et les plus délicats de l'opération artistique. Trouvera-t-on un jour des instruments assez précis et assez

subtils pour mesurer l'intensité de force nerveuse que le créateur d'œuvres plastiques aura mise dans les objets qu'il anime? Je ne sais, mais il est certain que cette incorporation de l'esprit à la matière est un fait et non pas une simple métaphore.

La survie de l'artiste dans ses œuvres, la commotion de tout l'être qu'il fait partager, à travers les temps, à tous ceux qui sont mis en présence de l'objet façonné par lui, sont, quelque opinion que l'on puisse avoir sur cet insoluble problème, une forme de l'immortalité de l'âme. C'est ainsi qu'il nous transmet, sans le secours même des mots, — ou bien par les mots mis en ordre imprévu lorsqu'il s'agit d'un écrit, — ses impressions de tristesse ou de bonheur ; qu'il nous replace dans les désolations ou les effusions de vie et d'amour qu'offre tour à tour la nature, et où il se trouva placé lui-même lorsqu'il passa et vibra.

Avide de ces tressaillements et de ces éblouissements qui, seuls, valent la peine de vivre, Raffaëlli prit, dès ses premières années de labeur, l'habitude de « changer d'air » après les longues périodes de travail. L'œuvre fait défiler devant nos yeux des notations et des souvenirs des régions les plus diverses, où parfois l'étude de mœurs fait partie inséparable de l'étude de territoire ou de ville. Foules extatiques des dimanches de Jersey, rudes loups de mer du Tréport et d'Honfleur, promenant leur gauche allure ou ruminant leurs obscures méditations le long de la forêt des mâts et des vergues. Coins inconnus d'une Bretagne inédite, avec l'embrouillement des broussailles, le miroir des mares froncé par la bise, les blanches maisons rendues plus blafardes encore aux éclaircies des froids printemps

ou même aux rayons sans joie des soleils couchants, les moulins se mouvant avec effort parmi les ronces, sous l'obstination de l'eau. Puis encore, échappées sur les Flandres houblonnières, où la verdure prend plus qu'ailleurs



L'HEURE DU BAIN.

des clartés d'émeraude; où la brume d'eau, invisible et présente, rend toutes choses chatoyantes; où même, à de grandes distances, un clocher, émergeant tout au bout d'une plaine entrecoupée de canaux, avertit sans qu'on sache pourquoi que la vie est là heureuse et calme. Ainsi maintes contrées ont été *vécues* par cette sensibilité en laquelle l'universelle évolution trouve un écho si fin et si sonore.

Mais ce sont les paysages de Paris et de sa banlieue qui l'attirent le plus souvent, comme les premières et les plus tenaces amours. Que dire qui n'ait été répété sous mille formes sur la vie revêche des horizons et des terrains extra-muros ? Champs aux végétations dérisoires, bons seulement pour les bêtes résignées à ne pas paître ou pour les humains destinés à ne connaître de la terre et du ciel que les rigueurs, de l'action que la fatigue stérile, de leurs semblables que les déchéances. Bords de rivière où l'eau elle-même est un plus énergique véhicule des pestilences, où les usines ont pris possession des rives, où, en guise d'arbres, des troncs de brique ou de tôle ne se couronnent que de frondaisons de noires fumées. Architectures également éloignées du pittoresque et du géométrique, monticules de gravats, qui semblent les tombeaux des victimes de la civilisation. Toutes ces régions hargneuses parcourues par de vieux chevaux héroïques, de petits ânes qui attendent inutilement l'honneur de porter un nouveau Christ, de chiffonniers qui rentrent chargés de sordides butins, ou de mornes ménagères peu chargées de provisions.

Et pourtant, dans ces antipodes des forêts vierges, le désespoir n'a pas remporté une victoire irrémédiable, tant est vivace l'habitude d'espérer et instinctive l'acceptation de la vie. Ces zônes dévastées participent vaguement aux saisons et, quand même, durant la plus rigoureuse, hommes et bêtes finissent par y adapter une existence qui, comme les privilégiées, a ses passions absorbantes et ses bonheurs attrapés au vol. Que dis-je ? C'est au moment même où la rigueur s'ajoute à la rigueur que le pays prend sa beauté. Il se produit comme une sorte de surenchère de défaveurs



qui fait naître un amer apaisement. C'est un peu, appliqué à un monde chétif et à des êtres misérables, le sentiment exprimé par le poète tragique :

> Grâce au ciel, mon malheur passe mon espérance !

Et l'indigène de ces régions qui serait appelé à émigrer



LA NEIGE ; SOLEIL COUCHANT.
Gravure originale en couleurs.

vers d'autres plus clémentes et plus riantes, songerait peut-être parfois aux jours où tout devant ses yeux se transformait d'une façon aigrement fantastique, où le ciel était le plus bas et le plus gris, où sur la terre, résignée à mourir, avait été jeté le linceul de la neige.

Les paysages de plein Paris sont non moins tranchés, non moins pleins de trouvailles sans analogues. Les peintres de la grande ville sont nombreux et, à coup sûr, leurs procès-verbaux forment un vaste et précieux répertoire. Mais les uns se sont attardés aux séductions du pittoresque,

à la tache de couleur; une boutique leur a caché la ville et un effet de lumière les a captivés au point de les rendre indifférents aux palpitations de la grande fourmilière. Les autres, épris de précision, n'ont préparé de plaisirs qu'aux archéologues, et leurs peintures semblent plutôt des matériaux pour le cadastre que le fruit des promenades d'un artiste doué d'intelligence et de sensibilité. Entre ces visions arbitraires et ces notations photographiques, Raffaëlli a affirmé la nécessité d'un art à la fois de physiologiste et de poète, un art de précision et de mouvement, montrant la ville en action et en réaction, comme dans une symphonie richement ordonnée.

Sans doute, ses facultés musicales très prononcées — puisque lui-même a composé de nombreux morceaux de musique — lui ont beaucoup servi pour ces travaux. Un tableau de Paris exécuté par lui est accordé et modulé de manière impeccable, malgré sa complexité extrême. C'est non seulement parce qu'il a observé les perspectives, les enchevêtrements, les « sujets » et leurs « réponses » dans cette fugue à un grand nombre de parties qu'est une place publique ou une rue; mais c'est aussi parce qu'il connaît et qu'il a étudié à fond le réciproque et simultané rythme des édifices et des foules.

L'un engendre l'autre : suivant les quartiers, composés de tels ou tels édifices, le rythme de la population diffère. Dans celui-ci, ce qui entraîne le groupement humain, c'est une marche ; dans cet autre, c'est une danse. La danse est grave et lente et tournoie avec de belles manières de pavanes dans les Champs-Élysées ; elle est belliqueuse dans les faubourgs ; et sur les boulevards elle s'organise sans cesse en

trépidantes et frénétiques farandoles. Celui qui, comme Raffaëlli, n'a pas observé ou n'a pas compris ces rythmes, peint des maisons et des gens, mais il ne peint pas Paris.

Depuis le Point-du-Jour jusqu'à Notre-Dame, et depuis



LA SORBONNE.

la Trinité jusqu'à la Sorbonne, il a saisi tous ces rythmes de danses. Il a dit toutes les choses importantes qu'on pouvait dire sur les édifices anciens et modernes de Paris. Dès 1877, il avait été séduit par ce programme et il avait envoyé au Salon une grande vue de la *Place de l'Opéra* qui fut refusée, mais qui est maintenant au nombre des meilleures peintures du musée de Rochester, aux États-Unis. Elle était peinte

avec le plus grand soin, à ce point qu'entre autres détails, un garçon de recettes passant se reflétait dans la glace d'une devanture ! Depuis, il s'affranchit vite de ces scrupules excessifs, mais, pour atteindre plus de largeur, sa manière de peindre n'en fut pas pour cela plus lâchée ni moins profondément calculée. Encore une fois, il est bon d'avoir commencé ainsi, au lieu d'avoir, dès le début, recours à cette soi-disant désinvolture qui ne cache que l'ignorance et qui, de nos jours, est arrivée à nous faire discuter naïvement les barbouillages les plus grossiers et les plus fous.

On n'acquiert la faculté d'exprimer synthétiquement qu'au prix de longues et patientes analyses. Raffaëlli, dans ce sens, n'a pas procédé autrement que Corot. A ses débuts, il fit au parc Monceau des études d'arbres qu'il dessinait, pour ainsi dire, feuille à feuille. Aussi, dans tous ses paysages, il y a une logique inattaquable, quelle que soit l'impression de verve et d'esprit qu'ils procurent. Pas un détail qui ne soit merveilleusement à sa place et qui n'évoque avec la plus parfaite précision tout ce qui est simplifié ou sous-entendu. Les voitures sont lancées au galop, les passants se croisent, les édifices élèvent au-dessus de cette houle leur masse ciselée, et les arbres leurs dentelles. C'est Paris.

Cette dentelle des arbres, disons-le en passant, est encore une trouvaille personnelle à Raffaëlli. Le premier, il s'est avisé de la beauté des arbres l'hiver, lorsque les feuilles sont toutes tombées. C'est une broderie noire sur le fond de la ville ou sur la clarté du ciel, d'une délicatesse extraordinaire. Ce réseau, il le connaît et le retrace avec une étonnante vérité. On n'a pas osé essayer de l'imiter, tant la difficulté

en est grande, et tant le plagiat eût été visible et forcément maladroit.

Pour étudier ainsi Paris, la tâche n'est pas toujours



LES CHAMPS-ÉLYSÉES.

commode. Mais, avec son ingéniosité coutumière, le peintre a fini par adopter une sorte d'atelier en pleines rues, où il travaille absolument comme chez lui. C'est une voiture à six places, une sorte de break, que rien ne distingue, et dont les grandes glaces, disposées d'une certaine façon, l'éclairent, alors que les rideaux le dissimulent assez bien pour qu'il ait pu travailler à d'importants tableaux sur le

boulevard même, tandis qu'à chaque instant des amis à lui passaient le long de cet atelier, sans se douter le moins du monde de sa présence, sans soupçonner que l'homme si correct et si élégant qu'ils connaissaient, était là au travail, en pantoufles et en veston de besogne, au besoin en manches de chemise l'été.



LES BELLES FILLES.
(Les Types de Paris. — Plon et Nourrit, éditeurs.)

Énumérer tous les tableaux de Paris qu'il a exécutés est chose difficile, car, outre les toiles classées et faisant partie des grandes collections, il y a une grande quantité de petites études délicieuses de verve et de finesse. Tout au plus peut-on rappeler quelques motifs principaux. Les quais de la Seine et Notre-Dame eurent un moment ses prédilections, et dans des harmonies très variées il en dessina la grâce altière et vénérable. Le Trocadéro, le parc Monceau, l'avenue Marigny, les Champs-Elysées lui fournirent le sujet de beaucoup de peintures avenantes, pleines de gaité et de tendresse, avec des ciels

légers délicieux. Les Invalides, Saint-Étienne-du-Mont, la Trinité, l'Institut, la Sorbonne, la Madeleine, maints aspects des boulevards, l'Arc de Triomphe, la place de la Répu-

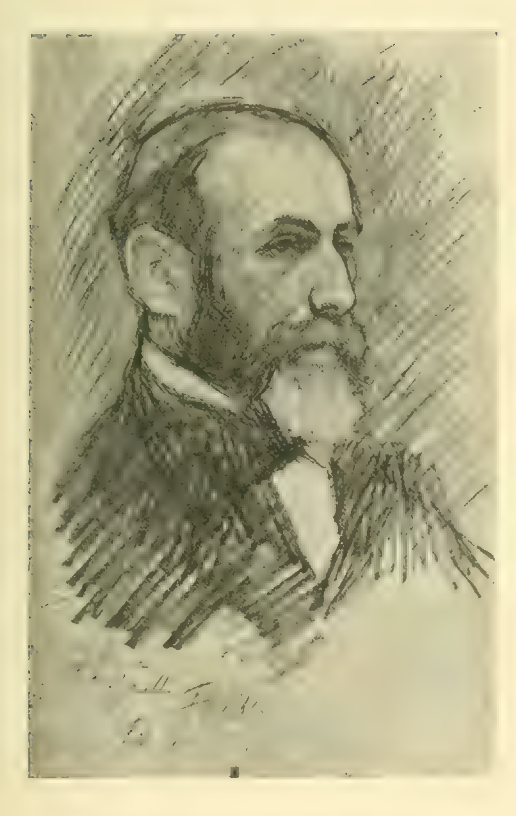


LA PLACE SAINT-MICHEL.
(Collection C. de B...)

blique, la place Saint-Michel, Saint-Germain-des-Prés : autant de peintures pleines d'animation, d'atmosphère, de vie, qui prendront dans l'avenir une inappréciable valeur, et qui pour nous ont le charme de nous faire mieux aimer le séjour de nos activités ou le sujet de nos distractions, le

prétexte à nos rêveries, ou encore nos quotidiens champs de bataille. Il n'est pas un homme un peu finement doué à qui ces paysages parisiens de Raffaëlli ne soient chers, et qu'ils n'émeuvent doucement. Si on les rencontre dans quelque musée étranger, avec l'allégresse de chansons familières ils nous restituent soudain notre vraie et pimpante et grandiose patrie parisienne. Et c'est là que l'expérience est décisive pour prouver, comme nous le disions tout à l'heure, combien le peintre a épanché là de sa force vitale, car, devant d'autres peintures de pays que nous avons habités ou parcourus, nous pouvons bien dire : « Oui, c'est ainsi que les choses étaient », tandis que, devant les paysages de Raffaëlli, nous nous écrions : « Oui, c'est ainsi que nous étions parmi les choses ».





CROQUIS DE RAFFAELLI,
par E.-A. Abbey.

De cette palpitation ainsi comprise, partagée et exprimée, est résultée une technique très particulière, car elle se reconnaît entre toutes les autres. Elle est, je le répète, inimitable, aussi est-il extrêmement difficile de la définir.

Cependant, il serait à propos, parvenus à ce point de notre étude, de dire quelques mots de la technique chez Raffaëlli. Mais ce qui est à propos n'est pas toujours aisé. Et ici, en pareille matière, on se trouve fort embarrassé, car lui-même, ne peignant pour ainsi dire que dans cet état de crise que nous indiquions un peu plus

haut, n'a jamais réussi à se préciser, pour sa propre édification, ce qui consiste surtout en des états d'esprit infiniment variables, et en des tours de main dont justement l'effet n'est si heureux que parce qu'ils sont, suivant ces états et suivant les difficultés à vaincre, ou la joie à transmettre, perpétuellement improvisés.

En réalité, il a employé cent techniques différentes, qu'il ne prévoyait pas au moment de se mettre à une œuvre, et dont il ne se souvient plus lorsqu'il passe à une autre. Sa technique, il la cherche constamment, et il a joliment exprimé cette mobilité dans la réalisation d'une volonté unique, par ce curieux aphorisme : « L'artiste doit toute sa vie poursuivre la formule la plus parfaitement propre à rendre sa pensée, — et une fois qu'il l'a trouvée, elle ne vaut plus rien. »

Toutefois, on peut déjà démêler deux indications intéressantes. L'une, c'est qu'il a cherché les moyens les plus rapides, afin de n'être pas entravé dans la fougue du travail. La seconde, c'est que son métier a toujours été en se simplifiant. Mais cette rapidité et cette simplification ont elles-mêmes besoin d'être définies. Il est évident que si l'on ne cherchait que la vitesse, pour produire dans le minimum de temps un maximum de tableaux, ce serait un but absolument méprisable, celui d'un certain nombre de fabricants d'art. Mais il est question de chercher des moyens d'expressions rapides dans des œuvres longuement travaillées.

La pensée est si prompte, si intense et si volatile, que ce fut souvent le désespoir des artistes et des écrivains de n'avoir pas des mains assez nombreuses pour suivre les idées, les mots, les images, dans leur éclosion et dans leur envol. Les écrivains y obvient tant bien que mal en dictant, et

J.-F. RAFFAËLLI

La Route de la Révolte.

Gravure originale en couleurs



les peintres en bâclant. Dans les œuvres des uns l'on constate alors une certaine sécheresse *du style qu'on n'a pas eu sous les yeux,* dans les travaux des autres, l'insuffisance des lignes et des rapports pour rendre des *images qu'on n'a pas eues assez dans la pensée.* Il faudrait donc trouver des méthodes permettant de conserver dans le plus complet état possible de simultanéité l'élément intellectuel et les éléments matériels de l'œuvre d'art. Mais cela ne peut être atteint que par un exercice incessant, acharné, qui ne doit jamais s'arrêter dans tout le cours de la vie. A ce prix seul l'écrivain jette des mots, des phrases, des pages entières sans penser un instant aux caractères qu'il trace, aux mouvements qu'il fait pour puiser l'encre, et pourtant, en éprouvant une sorte de bien-être à voir apparaître la fleur de l'écriture. Le peintre couvre son subjectile de couleurs dont il opère, sans le calculer consciemment, le mélange et la densité, tout en éprouvant la volupté de dédoubler la nature et de s'ajouter soi-même au double. C'est cette sorte de rapidité que Raffaëlli a cherchée.

Une particularité de son travail, surtout dans les premières années, ce fut l'emploi de panneaux de carton gris, qui s'imbibaient de la couleur, lui donnant une qualité toute particulière, et lui fournissant des dessous qui convenaient excellemment aux harmonies grises et mélancoliques des vues de banlieue. Sur ces cartons, dont il avait réellement *inventé* l'usage (car il n'y a rien là de commun avec les *études* sur carton ou papier qu'ont faites certains maîtres sans y attacher autrement d'importance), il cherchait un dessin extraordinairement poussé et détaillé qui faisait dire au peintre Degas : « Raffaëlli dessine sur les tables de la Loi »,

et, pour l'effet final, il remplissait ce dessin par des à-plat colorés.

Un peu plus tard, comme dans *Jean le Boiteux* et *la Belle Matinée,* il peignit au contraire en pleine pâte, et de la façon la plus grasse et la plus généreuse. La touche elle-même varia à chaque instant, suivant le sujet. Pour certaines peintures richement corsées, elle était fondue et avait cette consistance de *cream and cheese* dont parle Reynolds; pour telles autres, plus subtiles et plus vaporeuses, elle était agitée et sinueuse.

Ne négligeant aucune des considérations de matière si vitales pour *l'artisan,* il attacha une grande importance, lorsqu'il peignit sur des toiles, à leur préparation, les imprimant et les ponçant lui-même en trois opérations successives réparties sur une durée non moindre de quatre mois; — et quant aux couleurs, il fut amené à trouver ces *pastels à l'huile* qui ont fait grand bruit par le monde pictural, et dont il faut dire ici quelques mots encore.

Leur invention provient également du besoin de gagner du temps, en réduisant à la plus simple expression la préparation et le maniement de la matière picturale. Raffaëlli avait découvert cette curieuse parole de Titien : « Que ne peut-on peindre avec des couleurs qu'on aurait dans les doigts ! » parole qui rend bien cette impatience, chez l'artiste, de sentir sa main lutter de promptitude avec la pensée. Ce fut un trait de lumière pour notre peintre, et il n'eut de cesse qu'il eût donné à ce souhait une réalisation pratique. Il fabriqua, pour son usage d'abord, et cela il y a déjà près de vingt ans, des bâtonnets contenant toutes les matières mêmes que contiennent les tubes ordinaires, mais

durcifiés facticement pour pouvoir être employés comme des crayons ou des bâtonnets de pastel, et suffisamment onctueux aussi, pour pouvoir se passer du délayage habituel dans l'huile et s'étaler néanmoins grassement sur le carton,



LE MARCHÉ AUTOUR DE L'ÉGLISE.

le papier, le bois ou la toile, et être utilisés comme les autres peintures à l'huile.

Les artistes les plus éminents furent vivement intéressés par cette invention de *couleurs solides à l'huile* et, dans plusieurs expositions très remarquées, ils exposèrent leurs essais du nouveau procédé, prouvant ainsi qu'il ne pouvait apporter aucune entrave à la manifestation des tempéra-

ments les plus divers, et qu'il avait, au contraire, enrichi le métier d'une ressource nouvelle. C'était le but de l'inventeur et nullement, comme on affecta de le croire dans des polémiques véhémentes que cette trouvaille suscita, de créer une nouvelle école.

Il est certain qu'indépendamment de l'avantage qu'il y avait pour le peintre à ne plus perdre de temps à tous ses mélanges et à ne plus subir le risque des altérations qu'ils occasionnent, il résultait un très grand agrément de ces bâtons, qui mettaient ainsi la couleur « au bout des doigts », plus de lourd bagage, une plus grande propreté, pas de palette à préparer, et les tons, sans excès d'huile, ne noircissant pas, etc.

Nous n'avons pas à examiner ici la valeur de l'invention. Ce qui nous intéresse, au point de vue de notre étude, c'est de constater encore un trait de cette ingénioité, de cette intelligence sans cesse en éveil et de faire ressortir toutes les belles qualités que cette ardeur créatrice implique.

Outre la rapidité, nous avons dit que Raffaëlli s'était toujours voué à la recherche de techniques plus simples, et que cette simplification n'était nullement celle des ignorants ou des présomptueux, qui prétendent aujourd'hui faire accepter pour une preuve de génie leur méthode, très simple, en effet, qui consiste à dessiner, comme les enfants le font sur leurs cahiers ou les murs de l'école, et à peindre plus largement encore que ne le font les décorateurs des boutiques de charbonniers ou des baraques foraines. Il est grand temps de ne plus prendre au sérieux ces enfantillages rusés, et de ne plus laisser s'établir de confusion entre cette simplification inexpressive et la signification expressive

J.-F. RAFFAELLI

L'Actrice en scène.

Gravure originale en couleurs

Publiée avec l'autorisation de M. E. Sagot.



des grands artistes. Celle-ci réside dans la poursuite des plus riches et des plus complexes combinaisons, mais obtenues par le minimum des éléments. C'est ainsi que l'art de Raffaëlli, en ces dernières années, est devenu de plus en plus brillant et somptueux et que, dans le même temps, sa palette s'est réduite à l'extrême. Au début de sa carrière, il n'employait pas moins d'une quinzaine de couleurs. Aujourd'hui, il n'en prend en tout que huit, qui sont : le blanc d'argent, l'ocre jaune, le bleu d'outremer, le laque de garance foncé, le vert Véronèse, le jaune de cadmium, le bleu de cobalt et le vermillon.

— Avec quelles matières précieuses, demandait-on à un des plus grands coloristes, obtenez-vous ces harmonies si fraîches, si brillantes et d'une telle richesse ?

— Avec de la boue, répondit-il.

Il est certain que les peintres qui ne connaissent pas cette magnifique alchimie ont beau multiplier sur leur palette les tons les plus éclatants que les fabricants leur donnent à choisir par centaines ; ils ne nous offrent que de ternes régals. Plus ils croient scintiller, et plus ils charbonnent. D'autre part, ce n'est point une palette de tons boueux qu'emploie Raffaëlli, mais il réduit, par un phénomène inverse et non moins rare, avec huit couleurs acerbes, la matière picturale à devenir caressante, d'une distinction supérieure, vive et lumineuse pourtant, aussi éloignée du fuligineux clair-obscur que du criard « plumage de perroquet ».

Ici, bien que l'analyse pût être poussée plus loin, pourrait se terminer ce que nous avions à dire de la technique de Raffaëlli, si son activité surprenante ne s'était pas encore

attaquée à la gravure et à la sculpture, où il a, comme dans le reste, mis sa marque personnelle et apporté un esprit innovateur.



A JERSEY.



LE VACCIN.
Gravure originale en couleurs.

De très bonne heure, il fit des essais de lithographie et de pointe sèche. Cela ne saurait surprendre, quand on sait sa passion du pur dessin, d'une part, et aussi le besoin de donner à ses œuvres un accent à la fois primesautier et incisif. Rien ne convient mieux, pour multiplier les témoins de sa pensée tout en conservant à cette ubiquité d'une même création un caractère rare et précieux, que les jeux du crayon gras et ceux de la pointe. Mais ces derniers eurent bien vite la préférence auprès d'un artiste doué d'autant de finesse et de mordante netteté.

La gravure est une sorte d'escrime où tout de suite il excella.

Il découvrit bientôt que tout un admirable domaine avait été abandonné, puis mis en interdit : celui de la gravure en couleurs. L'art qu'avaient rendu célèbre les Debucourt et les Janinet avait été honni par les pontifes du classique burin, comme Watteau avait été maudit par David. Dans une excellente préface à son exposition de gravures en couleurs, Raffaëlli a raconté comment certaines tentatives isolées, comme celles de Bracquemond, d'Henri Guérard, et de lui-même, furent accueillies, ainsi que celles de Charles Maurin, Miss Cassatt, enfin comment, en 1893, il publia chez Boussod et Valadon une suite de six estampes en couleurs, les *Petites gens*. En 1898, il put faire une exposition de quarante gravures et, bientôt après, le mouvement étant donné, la gravure en couleurs renaissait, par le groupement de tous les artistes qui avaient pris plaisir à s'exercer en ce genre et avaient rencontré plus d'un amateur. Depuis 1904, la gravure en couleurs a, grâce à Raffaëlli, son exposition annuelle, très courue, et il y a beau temps qu'elle a forcé les portes des Salons, tout en étant encore peu favorisée dans l'un d'eux. A notre avis, ce très important mouvement, comme toujours, a un peu dépassé le but, et nous avons vu, sous le nom de gravures en couleurs, beaucoup trop d'estampes qui ne sont que des *impressions coloriées d'une seule planche*, ce qui n'est pas du tout la même chose. Mais le rénovateur du genre est, lui, demeuré fidèle aux belles traditions et son œuvre est pure de toute fausse interprétation de cette technique charmante.

On sait qu'elle consiste à superposer les tirages d'autant



LE GRAND-PÈRE.
(Collection P. Gallimard.)

de planches qu'il y a de tons mis en œuvre. C'est ce que, sous Debucourt, on appelait « la gravure aux cinq cuivres ». La seule innovation que Raffaëlli ait introduite, tout en respectant le principe de tirages multiples, innovation en harmonie avec la nature même de son dessin, fut de substituer aux planches traitées en teintes ou en lavis, des planches en hachures exécutées à la pointe sèche, d'une grande finesse. Nous avons ainsi une sorte de peinture à la pointe ; elle conserve toute la vivacité d'un beau dessin à la plume ou d'un fin crayonnage. Les autres façons rappellent davantage l'aquarelle et d'ailleurs peuvent plus facilement être imitées avec une seule planche coloriée à la main et suivant un modèle une fois arrêté. Point de supercherie possible avec la manière inventée par Raffaëlli et, au contraire, une saveur toute spéciale, qui tranche sur la douceur un peu monotone des impressions coloriées en teintes plates.

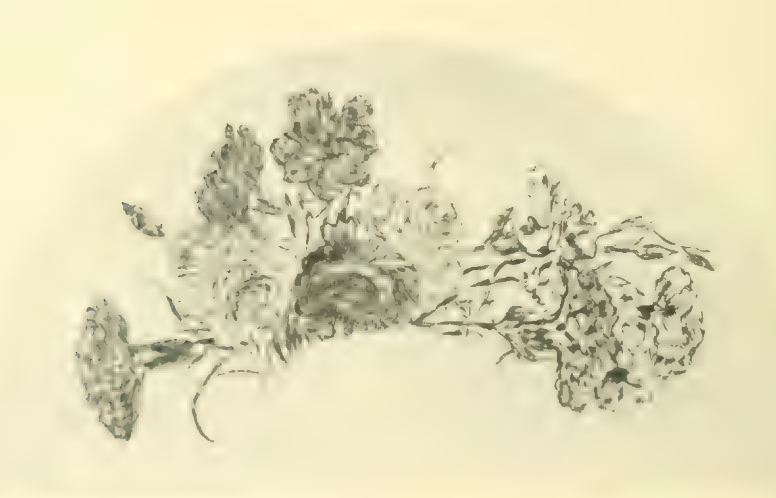
Les caprices et observations qu'il a produits par ce moyen sont maintenant en grand nombre et s'enrichissent tous les jours. Cela va du simple croqueton raffiné à la planche la plus vaste et la plus fouillée. Il est telles estampes en couleurs, comme le *Grand-père* ou comme surtout le *Grand Prix* d'Auteuil, qui sont parmi les plus importantes qui aient jamais été exécutées en aucune école. Les sujets sont également d'une diversité des plus séduisantes : ce sera la scène de mœurs, le paysage de banlieue, l'étude d'intimité, l'étude de type, comme cette charmante vieille à la fenêtre, intitulée *The Old Lady's Garden*. Bref, tout le répertoire de nature et d'humanité de l'œuvre, traité sous une autre forme, avec un plaisir renouvelé, et formant du bagage pictural proprement dit, le commentaire, le délas-



THE OLD LADY'S GARDEN.

Gravure originale en couleurs.

sement et l'enrichissement. De plus en plus passionné pour son œuvre de graveur, Raffaëlli travaille en ce moment à une importante illustration, planches en couleurs et planches en noir, des *Sœurs Vatard*. Il s'est souvenu des premières années où, avec Huysmans, il parcourait les pays désolés voisins de la Bièvre, ainsi que des moments où il illustrait, avec Forain, un autre petit volume de son ami : *les Croquis parisiens*. Il lui a été doux de revivre les pages que vécurent ensemble les deux amis.





BONHOMME ASSIS SUR UN BANC.
Bronze. Epreuve unique. (Collection G. de R...

Pour la sculpture, le peu que Raffaëlli en a tenté, plutôt pour s'affirmer à lui-même l'universalité de ses dons que par attraction véritable pour ce moyen d'expression, il y a mis sa griffe comme en tous ses autres essais, et chacune de ses tentatives a donné naissance à autant d'objets précieux.

La multiplicité des aptitudes chez un artiste, il faut le répéter tant que cette idée n'aura pas pénétré dans les esprits comme une vérité qu'on ne discute plus et qu'on n'a même pas besoin de définir, tient dans une faculté

unique : la faculté de dessiner. Tous les grands maîtres d'autrefois, que l'on qualifie d'universels pour employer un terme commode, mais qui a prêté à des malentendus, étaient



LE VIEILLARD A LA PIPE.

Bronze. Épreuve unique fondue à cire perdue.

simplement de grands dessinateurs, qui trouvaient sous leur main, sans se préoccuper de difficultés imaginaires, le moyen immédiat de dessiner leur pensée. Michel-Ange en édifiant un temple, en peignant la Chapelle Sixtine, en sculptant le *Moïse* ; Léonard de Vinci, en inventant des catapultes, des aviateurs, en fortifiant des villes, comme en

créant la vision de *la Cène,* ne faisaient qu'une chose : ils dessinaient. Je dirai même que, lorsqu'ils écrivaient un sonnet, c'était encore un dessin. Si Raffaëlli a sculpté, gravé,



LE RÉMOULEUR.
Bronze. Épreuve unique, fondue à cire perdue.

rimé, composé de la musique, c'était encore pour lui une façon de dessiner son émotion et sa pensée. L'artiste qui se livre ainsi à son impulsion ne songe jamais qu'il n'a pas *étudié un métier spécial.* Ce métier, il le crée, et, comme disait Delacroix, plus haut cité, « il le savait tout de suite ». L'hésitation, l'impuissance, ne commencent que là où

l'amour ne se sent pas assez fort, là où rien d'impérieux n'a présidé à la production. La Création d'art mérite l'épithète « d'ingénieuse », encore bien mieux que la Nécessité. Dans ces admirables opérations des lignes, des formes, des harmonies, des rythmes, l'homme de foi marche sans hésiter sur les eaux.

C'est pour cela que ceux qui ne possèdent pas cette belle ardeur et n'ont pour tout bien qu'une conscience honorable et stérile, considèrent avec stupeur ce phénomène de lévitation, et ne le comprennent point, attachés qu'ils demeurent au sol. On demeure surpris qu'un homme qui avait la fougue et l'emportement d'Ingres ait ramené le dessin à une question de « probité », à la conception d'une qualité de bon commerçant, alors que c'est une écriture passionnée, un témoignage irrésistible d'amour universel, une effusion matérialisée de tout soi.

Les petites sculptures de Raffaëlli portent donc une empreinte identique à celle de son œuvre majeure. Rondes-bosses, ce sera *le Petit vieux sur le banc*, si ankylosé par le long travail, si bien à l'aise pourtant dans ses vieux vêtements, dans sa vieille blouse d'ouvrier ; ou bien encore *le Buveur*, type non moins vrai, non moins populaire, ou, dans un autre ordre d'idées, l'avenante *Jeune femme à sa toilette*. Ce sont des eaux-fortes massives et voilà tout. Bas-reliefs, ce seront des observations non moins typiques et des inventions non moins ingénieuses que ses si ingénieuses gravures.

Cette sorte de sculptures ajourées n'avait jamais été tentée sous cette forme, que l'on ne trouve guère, de loin en loin, que dans des applications purement ornementales,



J.-F. RAFFAELLI

L'Actrice en voyage.

D'après la gravure originale en couleurs.

...sèdent pas cette belle



par exemple les *cuivres* de certains meubles de l'Empire. Mais la nouveauté consistait dans l'exécution de scènes, de compositions véritables, de *dessins,* encore une fois, qui pouvaient se déplacer et s'accrocher au mur, sous les yeux, dans le coin favori. Raffaëlli concevait aussi ses bronzes à jours comme une espèce de broderie, qu'on aurait pu faire courir en frises dans les appartements, sur les façades des édifices, qui auraient participé à la décoration des grilles. Il eût fallu, pour que cette réalisation se fît en grand, les sommes que l'Etat consacrait alors à la commande de statues de marbre dont la parfaite banalité semblait mieux satisfaire les goûts qu'on a fini par donner à la race jadis la plus raffinée du monde. Ses bibelots si spirituels, si mordants, si délicats, avec leur légère et robuste guipure de bronze et leurs types



LA JEUNE MÉNAGÈRE.

Bronze. Epreuve unique, fondue à cire perdue.

aussi bien burinés que les peintures ou dessins proprement dits, demeureront donc à l'état d'exception dans une œuvre multiple et toujours heureuse en toutes ses incursions.



DISCUSSION DE POLITIQUE.

Bronze. Épreuve unique.

Cette œuvre, nous commençons à l'avoir parcourue dans son ensemble et nous en comprenons maintenant la portée, la valeur d'exemple et la valeur esthétique. Nous avons, en retraçant ses étapes, esquissé, comme nous nous l'étions proposé, le véritable roman d'un esprit et d'une sensibilité créatrice. Beau roman que celui-là, valant mieux que tous ceux qui reposent sur des aventures et non pas sur des œuvres, roman qui deviendra de plus en plus celui que recherchera

le monde moderne parvenu à une plus grande avidité de la connaissance humaine, à une plus haute notion de ce grand drame : la destinée et l'évolution de ce que, faute de meilleur mot et de révélations nouvelles, nous pouvons continuer à appeler notre âme. Avant d'ajouter à ce portrait les derniers accents, nous avons encore à rappeler quelques faits saillants dans le cours de cette vie si calme et si passionnée.

Quatre dates d'abord à préciser qui fixent mieux le chemin parcouru et les étapes du succès.

La première, les années 1880 et 1881, où, exposant avec les impressionnistes, l'artiste commence, à trente ans, à affirmer fortement sa personnalité.

Puis, 1884, année décisive de l'exposition dans la boutique de l'avenue de l'Opéra. Alors Raffaëlli prend position, non pas de chef d'école, il est bien trop indépendant, primesautier et chercheur pour cela, mais d'artiste original entre tous et de remueur d'idées. Il est, dès ce moment, reconnu comme le créateur d'une nouvelle observation de la vie, qu'il nomme lui-même d'une façon ingénieuse et heureuse, le « caractérisme ». Il a, par ce vif et bel effort, gagné la partie sur la vie, et commencé de refaire la fortune qui lui avait été brusquement retirée dès les jeunes années. Mais, ce qui est mieux encore, il recueille la première moisson de l'immense labeur entrepris depuis l'abandon à elle-même de cette jeunesse sérieuse, ardente, assoiffée de savoir et d'idéal. Moisson toute intellectuelle, destinée à fructifier bientôt avec plus d'abondance.

En 1889, plus grand épanouissement encore, car l'artiste a étendu son étude de la nature et de l'art à de nouveaux sujets, et acquis de plus riches moyens d'expression. Aussi,



FLEURS ET RAISINS

tant à la Centennale organisée par Antonin Proust avec une grande largeur d'idées et avec un goût profondément juste, qu'à la Décennale, Raffaëlli remporte-t-il la décisive consécration. J'entends celle que donnent les esprits dont l'opinion dirige et classe, car le bout de ruban rouge que



LA GRILLE DES TUILERIES.

décerne l'État et la médaille que chicanent les artistes ne sont pas pour l'histoire les points de repère d'une biographie ni les traits significatifs d'une époque. Bien au contraire, l'attribution copieuse et indistincte de ce qu'on appelle si comiquement les *récompenses*, prêterait à de singulières confusions s'il fallait en tenir compte, lorsque l'on commence, comme nous le faisons, à mettre au point les hommes et les œuvres. Je n'ai pas à revenir sur l'énumération des

œuvres qui figurèrent à cette double exposition. C'étaient les principales de celles que l'on verra comprises aux catalogues entre les années 1880 et 1889.

Quatrième date : 1900, une autre Exposition universelle où l'on sembla prendre à tâche de faire payer à notre artiste le succès de la précédente. Il n'y avait plus d'Antonin Proust pour le défendre. Mais le mauvais placement des peintures et la simple attribution d'une médaille d'or aux gravures en couleurs nous paraît souligner encore bien mieux qu'une participation à la curée des diplômes d'honneur, la valeur d'une œuvre et d'un homme, qui sont mieux ainsi, solitaires. Aussi me garderai-je de récriminer contre cette sorte de sanction qui est beaucoup plus rare et beaucoup plus coûteuse que l'autre.




PORTRAIT DE MRS. H. J...

Deux dates, du reste, autour de celle-là, ont plus d'importance et marquent encore mieux le succès : celles de 1894 et de 1899, où Raffaëlli est sollicité de se rendre en Amérique comme membre du jury de Pittsburgh et d'y entreprendre une double campagne d'expositions et de conférences. Il est demeuré le seul artiste français qui ait donné ce bel exemple d'initiative, et qui ait apparu ainsi dans le rôle de missionnaire et de conquérant pour le compte de notre école. Avec ses dons d'assimilation, à l'âge où l'on commence à ne plus guère

apprendre, il put travailler assez opiniâtrement l'anglais pour être en état de faire dans cette langue toute une série de leçons, répondre à des reporters, prononcer des toasts dans les banquets. Plus de cent cinquante de ses œuvres avaient été réunies et furent exposées dans les grandes villes des États-Unis, au musée de Boston, à New-York, à Chicago,



AU SWIMMING-CLUB. — LES AMATEURS.

à Philadelphie. Le plus éclatant succès et les plus rares témoignages d'estime et de sympathie accueillirent cet important effort. Et pendant cette active et brillante expédition, il trouva encore le moyen de faire de beaux portraits.

Le programme et le but, à la fois, de son voyage sont contenus dans la préface éloquente qu'il traçait au débarqué de New-York, en tête du catalogue de son exposition. Voici la majeure partie de ce morceau, qui est comme une profes-



LA LETTRE.

Gravure originale en couleurs

sion de foi, et qui va nous acheminer tout naturellement aux conclusions que nous voulons tirer de l'œuvre et du caractère.

« J'avais pris mon billet pour la *Gascogne* et tous mes tableaux devaient m'accompagner. Au dernier moment, je changeai mon billet, partis trois jours plus tôt et j'arrivai à New-York au milieu d'une tempête de neige et de froid. Quant à mes tableaux, ils étaient sur la *Gascogne*, et même, dans la précipitation du départ, — en artiste peu habitué à soigner ses intérêts, — j'avais négligé de recommander de les assurer.

» Cinq ans de ma vie et ma petite fortune étaient sur la *Gascogne* — qui n'arrivait pas.

» Je désespérai, le jour où, le bateau étant en retard de près de dix jours, un agent d'assurances qui me poursuivait jusque dans la rue, m'offrit de tout assurer encore moyennant 20 o/o.

» Mais la *Gascogne* est arrivée. J'ai retrouvé dans leurs caisses mes enfants perdus et maintenant les voilà exposés à vos critiques.

» Dirai-je ce qui m'a passionné dans ma vie d'artiste ? Dirai-je que pour moi l'artiste doit être comme un apôtre des beautés méconnues ? — Que son rôle est d'élever à la beauté, c'est-à-dire à la compréhension esthétique, tous les hommes et toute la nature ?

« J'ai, comme homme, éprouvé beaucoup de pitié pour les pauvres gens.

» J'en ai connu qui avaient des âmes magnifiques.

» Je me souviens d'un brave charretier, sur les jambes duquel un tombereau avait passé ; ses jambes ne guérissaient

jamais, et une belle jeune femme le soignait chez elle deux fois par semaine, à heure fixe : une de ces belles quêteuses pour qui la charité est une sorte de sport.

» Notre homme, qui mendiait son pain et qui ne marchait



BROAD STREET, A PHILADELPHIE.

pas vite, trouvait qu'il perdait là beaucoup de temps, et il me disait alors, avec un sourire de bête malade : « Que » voulez-vous, Monsieur, j'y vais cependant, ça lui fait tant » de plaisir ! »

» J'ai trouvé ici, partout, sous toutes les formes, les traces d'une magnifique générosité venant de vos premiers

citoyens. Ils donnent des millions; c'est là le signe d'une puissance individuelle considérable. Et pour l'art, j'ai rencontré chez vous des amateurs passionnés et clairvoyants.



L'ARMÉE DU SALUT, A JERSEY.
(Collection Henri Duhem.)

« Enfin, j'envie vos artistes américains. Ils ont un magnifique avenir : ils ont à découvrir, à *élever à la beauté*, à faire aimer votre pays superbe, vos villes magnifiques. Il ne faut pas que la vieille Europe laisse un regret dans votre cœur et, pour cela, il vous faut de l'art autour de vous, sous toutes ses formes.



LES PETITS ANES.

Gravure originale en couleurs.

» Je souhaite que cet art soit de plus en plus digne de votre terre d'Amérique, terre promise de la liberté.

» Je souhaite qu'il soit ferme, fort, franc et loyal, plutôt un peu rude : le spectacle du trop joli dans l'art, autour de soi, déprave les caractères, amollit la volonté, salit l'âme et devient, pour celui qui lui donne asile dans sa maison, une véritable école de niaiserie, de faiblesse et de lâcheté. »



UN COIN, A BOSTON.



COCHER ET SERGENT DE VILLE.
Les Types de Paris.)

On comprend sans peine qu'un homme qui, de notre temps, et dans un pays où le débraillé semble avoir conquis, à côté de l'ancienne urbanité française, la place d'une vertu, arbore en de tels termes le courage de la beauté, n'a pu que demeurer en état d'isolement, et doit ses succès à son seul effort, et nullement à une coterie. L'artiste, ainsi placé de par sa volonté et sa fierté, se verra sans doute refuser les satisfactions d'amour-propre que l'on réserve à ceux qui sont de meilleure composition avec leur conscience et avec

celle des autres, mais il a l'austère joie de se dire qu'aucune considération ne lui a fait faire ce qu'il ne sentait pas ou ce qu'il n'aimait point.

Cette impossibilité de réaliser les choses qui ne sont pas, soit dans le meilleur de sa nature, soit simplement dans ce qu'il lui est donné de ressentir, va si loin, qu'il a parfois refusé les travaux les plus lucratifs ou les plus flatteurs, uniquement pour ce motif.

Il en est des traits curieux qu'on ne peut résister au plaisir de signaler. Le musée des Offices lui demanda naguère son portrait pour la collection célèbre qu'il possède et accroît sans cesse, des artistes éminents peints par eux-mêmes. Tout en sentant le grand honneur qu'on lui faisait, Raffaëlli se considéra comme tenu à le décliner, n'éprouvant point de goût pour cette sorte d'ouvrages, mais au contraire un ennui et une résistance à tracer, d'après le récit du miroir, des traits qui ne lui apprendraient rien de nouveau. Sans aller jusqu'au cri de désespoir de Baudelaire :

> Vite, soufflons la lampe, afin
> De nous cacher dans les ténèbres,

il eût trop promptement atteint cette fatigue de soi que connaissent les âmes les mieux douées.

Un autre cas encore. Une dame des plus considérables comme fortune, comme situation mondaine, visite un jour son atelier et lui adresse les compliments les plus flatteurs, s'entretient de peinture avec lui, parle modèles, lui demande quels sont ceux, parmi les féminins, qu'il aime le mieux peindre, lui décrit enfin celui d'une de ses amies, de qui elle

détaille les traits le plus minutieusement, la carnation, la taille, la couleur des cheveux et des yeux. « Aimeriez-vous portraiturer un type dans ce genre ? — Ma foi, non, madame, ce ne sont point les sortes de beautés que j'étudie avec le plus de plaisir », répond avec une franche candeur notre peintre, qui s'aperçoit, une fois la dame sortie en réprimant un certain sourire, qu'elle s'était définie elle-même et avait voulu simplement faire un voyage de reconnaissance chez le portraitiste qu'elle se destinait. Que de portraits il a perdus avec celui-là ! Il ne le regrette point cependant. Il a récidivé au contraire. Un



PORTRAIT DE Mlle T...

homme très en vue, qui avait été épris d'admiration pour un portrait d'enfant qu'il avait vu chez un de ses amis, lui demande s'il voudra bien en exécuter un semblable d'après son fils. « Avec plaisir, dit Raffaëlli. — Mais vous lui donnerez, je désire, cet air un peu héraldique qu'il possède? — *Héraldique?* dit Raffaëlli; ma foi, je le trouve charmant, doux, très joli enfant, votre fils, très sympathique aussi, mais héraldique, vraiment non. Il n'est pas héraldique du tout, et je ne pourrais pas, malgré tous mes efforts, le voir ou le peindre ainsi ». L'affaire en demeura là et, cette fois encore, ce fut la perte très délibérée de bon nombre de travaux que l'influence de cet ami lui aurait certainement valus.

Très fréquemment, pour le seul plaisir de dire sa pensée, ou, mieux encore, de discuter avec soi-même et d'examiner certains côtés d'une question, tandis que l'interlocuteur voudrait qu'il se rangeât à l'opinion différente, Raffaëlli aura résolument sacrifié ses intérêts les plus directs.

En revanche, il aura ressenti le plaisir d'essayer en toutes occasions, comme un escrimeur vaillant, toutes les ressources de sa souplesse ou de son énergie.

Les forces de séduction très vives qui sont en lui, il ne se sera donné la peine de les mettre en œuvre que pour l'étude ou pour la sympathie.

Comme exemple de cette influence psychique qu'il eût pu exercer sur autrui, un cas s'est présenté d'une élève en qui il avait fini par substituer sa volonté à celle de cette jeune femme, de plus curieuse manière et au point que, paralysée des jambes, elle retrouvait instantanément le mouvement en sa présence. Mais il eut toujours trop éveillé le

goût de la vie pour s'attarder à de telles expériences. Quand on aime la vie, on ne cherche point à la diriger, à l'arranger facticement ; on se laisse entraîner par elle comme sur le puissant courant d'un beau fleuve, tour à tour paisible et gonflé de menaces.



PORTRAIT DE M. ALPHONSE DAUDET.

Lorsque l'on a bravement ramé sur ce fleuve, que le voyage a donné toutes ses joies et épuisé tous ses périls, on sent et on comprend mieux que tout autre qui fit route à contre-cœur.

Raffaëlli fut, il y a peu d'années, gravement malade. Le médecin, fermement consulté par lui, lui répondit qu'il pouvait guérir, mais qu'il pouvait aussi ne pas vivre au delà de la nuit prochaine.

Que faire, dans l'attente d'une mort presque annoncée ?

Pleurer, regretter la vie ? Vous pensez bien que notre voyageur n'eut pas cette lâcheté. Dormir cette dernière nuit, pour passer, sans s'en apercevoir autant que possible, au somme dont on ne se réveille plus ? Non. Assister autant que possible à son propre départ, et faire partie de la vie encore quelques instants, cela valait mieux. Que fit Raffaëlli ? Il commença par récapituler les moments les plus agréables de son existence, et il conclut que s'il avait eu beaucoup de luttes, beaucoup de peines, il avait eu aussi sa large part des joies de l'esprit et de toutes celles qu'il est donné à l'homme de connaître. Puis, il se mit à chanter lentement, et il passa en revue, sans y prendre garde, surtout les chansons populaires, celles qui avaient bercé son enfance, celles qui lui avaient tenu compagnie au travail pendant ses jeunes années. Ce répertoire épuisé, le jour était revenu. La nuit menaçante était franchie et le convalescent se rappella avec quelque douceur et quelque fierté la façon dont il s'était décidé à faire accueil à la mort.

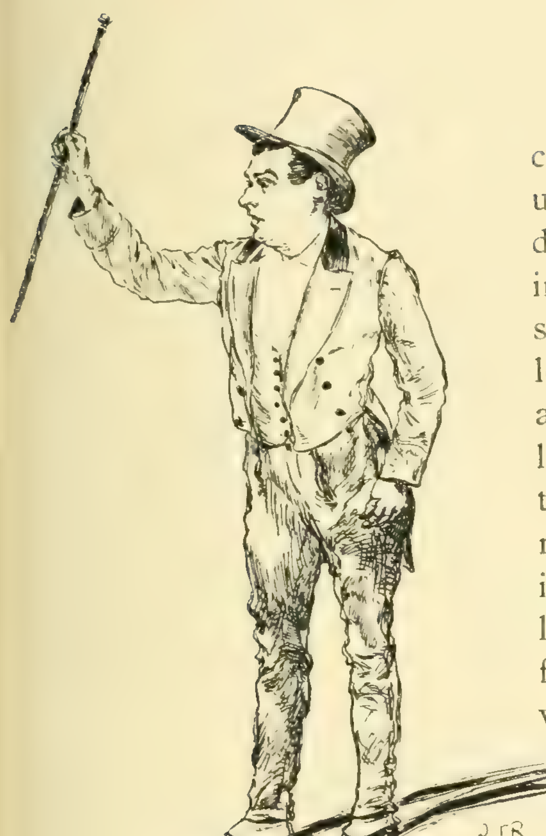
Ce trait nous paraît assez bien résumer un homme, et il termine ce que nous souhaitions dire de son caractère. Nous aurons accompli notre tâche, lorsque nous aurons également retracé en raccourci l'étude de son intellect, un des plus originaux et des plus variés que nous ayons rencontrés parmi les artistes de notre temps.

J.-F. RAFFAËLLI

Les Invalides.

[illegible]





PAULUS.
(*Les Types de Paris.*)

Une des caractéristiques de cette intelligence, c'est, avant tout, une infatigable curiosité, un besoin d'observation et de notation instinctive. Il loge dans sa mémoire, sans relâche, les mots, les traits, les tics qui se présentent à lui et, aux heures de loisir, quand il ne leur a point donné une interprétation graphique, qui est celle qui se rencontre la première et le plus impérieusement, il s'en soulage en les écrivant. Les types qui l'ont frappé, il a une tendance à les vivre, et il les imite parfois pour bien s'assurer qu'il les a compris et pénétrés. Comme spécimen de sa notation littéraire, j'aurais grande envie de citer une conversation entendue ou supposée au Louvre, dans le Salon carré, qui vaut du bon

Henri Monnier. — Mais cela interrompra mon analyse psychologique ? Tant pis. Voici l'intermède : deux bons bourgeois entrent dans le Salon carré et engagent ainsi la conversation :

« Nous allons trouver, en entrant dans la grande salle,



LA GUILLOTINE.

(*Le Dernier jour d'un condamné.* — Edition nationale de Victor Hugo.)

à droite, la *Joconde* ; je la connais bien... Tenez ! la voyez-vous ?... La voici...

— Ah ! ah !

— Ce tableau est très connu.

— C'est un portrait de dame ?

— Vous le voyez. On dit même que le peintre, Léonard de Vinci, comme vous le voyez sur le cadre, y travailla pendant plusieurs années et qu'il faisait venir, pendant qu'il travaillait, un orchestre de musiciens, afin que la dame conserve une jolie expression de visage.



AU DORTOIR.

(*Le Dernier jour d'un condamné* — Victor Hugo.)



LE GEOLIER.

(*Le Dernier jour d'un condamné.* — Victor Hugo.)

— Ah ! c'est ça que je me disais...

— Oui !

— Vous m'avez dit : Joconde ?

— C'est ainsi qu'on la nomme. On dit toujours *la* Joconde, familièrement, comme on dit : la Patti.

— Joconde me semble un nom français.

— Il est possible. Peut-être quelque famille émigrée.

— Quelle triste chose qu'être émigré de son pays !

— Quand encore on a de la fortune...

— Oui, ça n'est que demi-mal. Mais sans rien, et avec des enfants, quelquefois ! et sans connaître la langue...

— En face, c'est *les Noces de Cana*. Un grand tableau, comme vous voyez.

— Oui !... je vois !

— Que de personnages, hein ?

— Certes ! Mais comment peut-on transporter un tableau pareil ?

— Le tout, c'est de le rentrer. Une fois en place, ça n'est plus rien.

— Oui, mais, comme vous dites : faut-il encore le rentrer. Et comment dites-vous qu'on appelle ce tableau ?

— *Les Noces de Cana*.

— Vous dites : *les Noces ?* Ce serait, dès lors, quelque mariage ancien ?

— Quelque mariage, ou quelque noce.

— Comme je comprends qu'un peintre, devant pareille scène, ait été tenté de la peindre !

Ils continuent. Puis, tous les deux :

— Mais aujourd'hui, ils font ce qu'ils appellent du réalisme.... »

Cette jolie fantaisie, pleine de vérité encore plus que de bouffonnerie, eût pu être griffonnée en marge du livre de Raffaëlli que nous avons cité : *les Promenades d'un artiste*



LA PLACE DE LA CONCORDE.
(Collection T. de T...)

au Louvre. Pour les lecteurs, elle aura la valeur d'un document et montrera combien son art est fait à la fois de composition et d'observation. Il n'eût tenu qu'à lui de produire d'innombrables et excellentes caricatures, car il ne laisse passer aucun détail typique et il a, en écrivant, les

mots les plus mordants. — j'en pourrais citer des exemples dans ses écrits inédits sur certains contemporains et certaines modes courantes en art ou dans la vie. Mais alors ses aptitudes créatrices ne se donneraient point carrière, et c'est en cela que son *caractérisme* diffère du réalisme qui ne peut s'élever ni choisir, ainsi que du naturalisme, qui se documente avec trop d'abondance et ne sait ni coordonner ses documents avec vraisemblance, ni atteindre la valeur de généralisation sans laquelle il n'y a qu'un art secondaire, puisqu'il n'a ni l'exactitude, ni la flamme. L'artiste qu'est Raffaëlli se préoccupe d'une exactitude supérieure, et, comme Balzac ou Dickens, il réinvente la réalité observée. Pour lui, une chose devinée prend la portée d'une chose vue. Comme il ressent vivement, il évoque et transforme, puisque les objets passent par lui, tandis que, chez beaucoup de peintres, ces objets demeurent extérieurs.



A HYDE-PARK.

Cette faculté de *vivre* ses sujets, pourrait-on penser, ne laisse pas que de provenir un peu du rapide stage qu'il fit sur la scène. Mais cette observation ne serait pas complète. Ce n'est pas parce que Raffaëlli fut un moment acteur qu'il peut ainsi « entrer dans la peau », comme on dit, de ses personnages. C'est parce que tout véritable artiste, écrivain,



PRISE DU COSTUME DE LA PRISON.

(*Claude Gueux.* — Edition originale des œuvres de Victor Hugo.)



A LA PRISON.

(*Le Dernier jour d'un condamné.* — Edition nationale des œuvres de Victor Hugo.)

musicien, aussi bien qu'orateur, ou homme d'État, doit se ranger dans une de ces deux catégories d'esprits : ou acteur, ou abstracteur.

Dans le second cas, il ne procède que par système, sans



LE POÈTE.

(Edition nationale des œuvres de Victor Hugo.)

communication avec la vie, sans même la notion de ce qu'elle peut être, et son œuvre, volontaire et morte pourtant, disparaît avec lui, sans avoir laissé d'autre souvenir que celui d'une contrainte.

L'écrivain ou l'artiste-acteur, au contraire, ayant participé à tout ce qui l'entoure, ayant pu épouser les joies ou les douleurs, en comprendre par procuration les plus subtiles nuances, le plus complexe mécanisme, est destiné à retrouver aux temps à venir un écho dans le cœur des hommes. Il se joue à soi-même comme il la jouera aux spectateurs,

la grande comédie ou la grande tragédie humaine. Il excelle à se rendre très malheureux, mais aussi souvent, mille fois plus heureux que le commun. C'est le cas de Raffaëlli, avec sa profonde *sensibilité observatrice*.

« Un jour, raconte André Maurel, dans son beau livre, *Un mois à Rome*, Annibal Carrache surprit le Dominiquin qui se promenait dans sa chambre d'un air furieux et menaçant. — « J'étudie, expliqua-t-il au Carrache étonné, le soldat qui menace saint André. — J'apprends beaucoup de vous en ce moment », répondit Annibal. Ce peintre, qui n'avait que des conceptions d'opéra, pouvait être surpris



LES JEUNES AMOUREUX.
(Édition nationale des œuvres de Victor Hugo.)

des procédés d'un maître qui, comme le dit si bien Maurel, « en un temps de peinture industrielle, d'exploitation féroce de mauvais goût public, de chiqué et de procédés, avait

l'audace d'être naïf, sincère, original, c'est-à-dire lui-même autant qu'il pouvait, consciencieux, naturel, attentif, scrupuleux, artiste enfin. »

Dickens, de qui le nom s'est trouvé plusieurs fois sous notre plume, parce qu'il demeure à notre époque le type et le modèle (méconnu ou plus assez honoré de nos jours, mais



EN PRISON.

Le Dernier jour d'un condamné. — Victor Hugo.

peu importe !) de l'artiste observateur et sensible qui en même temps sympathise avec l'humanité et la voit de haut, *jouait* d'une façon analogue les personnages de ses romans. Il lui arrivait, nous dit son biographe, de se lever soudain de sa table de travail, de courir à sa glace, et là, de faire avec véhémence tous les jeux de physionomie, tous les mouvements passionnés de tel de ses héros aux prises avec quelque situation comique ou douloureuse. Et l'on donne encore de



LE VIEUX CHÊNE.

Gravure originale en couleurs.

lui ce détail admirable, et si profondément émouvant, qu'après avoir écrit la mort de la *Petite Dorritt*, il marcha toute une grande partie de la nuit à travers les rues de Paris, — il y séjournait alors, — en sanglotant éperdument. « J'ai, comme homme, vient de nous dire Raffaëlli, éprouvé beaucoup de pitié pour les pauvres gens. » Il pourrait ajouter : « J'ai éprouvé beaucoup de tendresse pour les horizons et les édifices parmi lesquels s'est accompli le drame de leur vie, individuelle ou collective. J'ai dû beaucoup de reconnaissance aux solitudes fraîches, aux cieux plus légers, aux jeunes filles ou aux belles jeunes femmes, aux gerbes de fleurs que j'ai observées et que je me suis assimilées. Oui, en vérité, j'ai essayé de vivre la fleur elle-même au moment où je la peignais. »

Aussi, sa conception intellectuelle du beau diffère-t-elle de celle que les académies ont enracinée dans la plupart des esprits : « Le beau ou le laid physique n'est d'aucun poids dans la beauté de l'œuvre d'art... La beauté ne saurait se limiter à tel type absolu, à telle classe d'individus, à telle flore, à tel pays. Le beau est dans le caractère et non dans un type, et il n'y a pas de hiérarchie dans la beauté. » Conférence à Bruxelles en 1885).

Vous voyez combien est plus large cette notion de l'art que celle qui se restreint à un point d'arrêt de l'espace et du temps, — à la Grèce antique, par exemple, ou à l'Italie de la Renaissance, elle-même immobilisée dans la contemplation de l'antiquité — et combien plus vaste et plus frémissant est le clavier qu'offre la vie à l'artiste moderne. C'est pourquoi ce n'est que si vous n'avez pas compris tout ce que nous avons dit du peintre des *gens du peuple*, du

Clemenceau, du *Goncourt,* de *Germaine* et des paysages de banlieue et de France, que vous vous étonnerez de voir l'historiographe des vagabonds se faire l'éloquent défenseur de certains imaginatifs et le critique de certains réalistes, sans cesser d'être logique avec lui-même :



LA CABANE DU CHIFFONNIER.
Gravure originale en couleurs.

« On se figure vraiment que notre rêve n'est autre que de remplacer la tunique grecque par le veston court, le casque d'Agamemnon par le chapeau de soie, et le cothurne par la bottine élastique; et l'on croit faire moderne parce qu'on peint une cocotte, une cuisinière ou un pauvre diable. — Ne nous arrêtons pas trop sur tout cela, et affirmons

simplement ceci, qui ne devrait plus être à affirmer : *le moderne n'est pas seulement dans le sujet.* — M. Puvis de Chavannes, parmi les peintres, si j'en cite, est moderne, malgré les sujets qu'il traite dans ses admirables décora-



LES INVALIDES.
Gravure originale en couleurs.

tions. — M. Cazin est moderne, lui aussi, malgré ses *Fuite en Égypte*, ses *Judith*, ses *Madeleine*, tout comme Flaubert est moderne dans *Salammbo* ou *la Légende de saint Julien l'Hospitalier*, — alors que M. Octave Feuillet ou M. Georges Ohnet ne sont pas modernes, malgré qu'ils placent leurs romans au milieu de nous; pas plus que ne le pourraient être

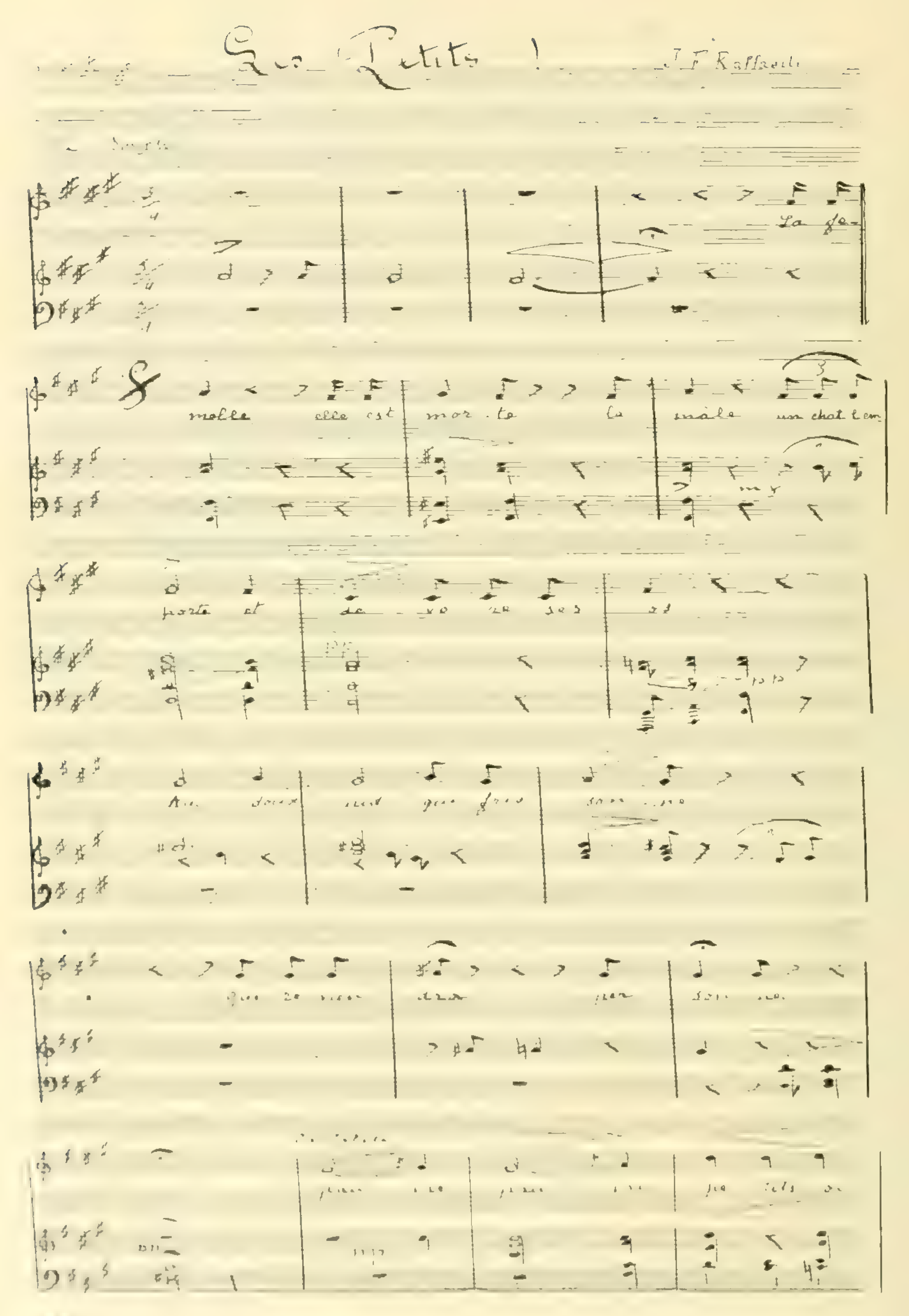


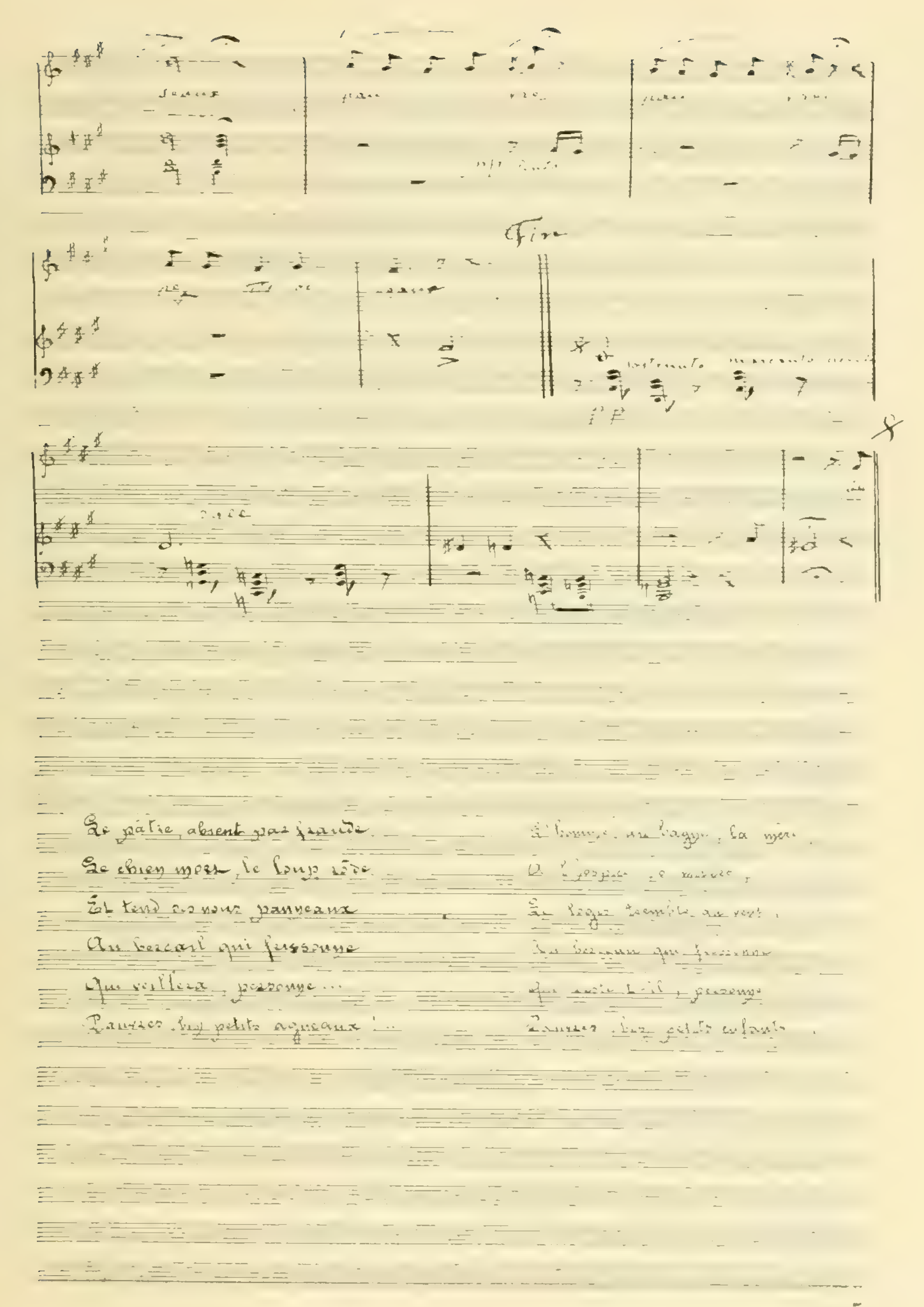
LE QUARTIER PICPUS.
Pointe sèche, avec remarque :
les Sœurs Vatard.

la plupart de nos prix de Rome de peinture, qui reviennent de Rome avec quinze ans d'école sur le dos et qui, à moins d'efforts surhumains, sont pour toujours condamnés au poncif et au pastiche, malgré tous les sujets modernes qu'ils pourraient choisir dans la suite.

» On est moderne par la




Les Petits !
J. F. Raffaëlli
La fe-
molle elle est mor-te la mâle un chat l'em-
porte et


Fin
Le chien mort, le loup rôde
Et tend ses noirs panneaux
Au bercail qui frissonne
Qui veillera, personne...
Pauvres les petits agneaux !...
Pauvres les petits enfants

sensation, par l'idée qu'on a de l'atmosphère qui nous entoure. » (Même conférence.)

A cette clairvoyance et à cette élévation dans la critique, il faut ajouter, pour que l'analyse de l'intellect chez Raffaëlli soit complète, un idéal très haut de l'œuvre d'art et de la mission de l'artiste, et un besoin de satisfaire les plus nobles de nos aspirations : l'amour de la liberté et de la justice.

« Je n'ai jamais pensé, écrit-il (chapitre inédit sur « le Caractère et l'Utile ») un seul instant que l'art qui nous passionne tant peut être inutile. Mon esprit s'est toujours refusé à croire que tant de mouvement était perdu. L'idée de l'inutilité de l'art, c'est l'idée bourgeoise; on nie un mouvement qui ne vous atteint pas... Si je pouvais penser que la beauté de ma pensée, dont j'admire le mécanisme et le jeu, pût être infertile, dans mon désespoir de voir tant d'enthousiasme, d'amour, de mouvement, d'activité perdus, je me pendrais. »

C'est, en effet, un esprit prodigieusement actif que celui-là, et son besoin d'activité ne s'est pas limité seulement à la forme d'art qu'il a traitée avec le plus de prédilection. Nous l'avons vu inventer des ressources techniques pour cet art, par exemple ses pastels à l'huile; graveur, il a également découvert de nouveaux moyens, par exemple des planches fabriquées avec une substance que l'on n'avait pas encore songé à employer pour cet usage, et qui donne des effets très spéciaux et très séduisants. Une autre fois, il se lancera dans l'invention mécanique. Il prendra des brevets pour un meuble à ranger les peintures, une pinacothèque, — ou pour un propulseur automatique, — pour une crémaillère serpentine, pour divers systèmes d'instruments d'optique,

de poëles, etc., etc. Son activité, son « mouvement », comme il dit, s'appliquera encore à la critique sociale : — de très beaux chapitres sur *l'Art bourgeois* (collection du journal



LA CATHEDRALE DE DORDRECHT.
(Collection Lotz-Brissonneau.)

l'Art), sur l'enseignement des Beaux-Arts (*l'Art dans une démocratie,* article de la *Nouvelle Revue,* cité plus haut), sur *les Lignes* (paru dans la *Revue Indépendante*) ; — à la recherche et à la mise en formules saisissantes de toutes sortes d'idées neuves. Il se rencontre, s'il ne les précède, avec ceux qui ont pensé à créer le *journal parlé.* Au moment

de ses grands coups de collier, vers 1884, il se multiplie dans les journaux. Le *Figaro* publie de lui un article extrêmement original sur la caricature et l'art féminin, où il soutient avec beaucoup de finesse et de bon sens que les femmes, poursuivant des formes d'art pour lesquelles elles ne sont pas faites, laissent se perdre inemployées les merveilleuses facultés caricaturales qui leur sont dévolues. Dans l'*Événement*, il demande la création d'un vaste *musée des photographies*, qui a bien été composé partiellement, soit au Cabinet des Estampes, soit au musée des Arts décoratifs, soit au Cercle de la Librairie, mais qui demeure encore à réaliser comme établissement spécial, permettant une large et rapide investigation. Dans sa conférence de 1885, à Bruxelles, il lance une autre idée encore, celle d'une *bibliothèque de dessins*, c'est-à-dire d'une collection de petits volumes portatifs, dans le format des livres ordinaires, et où l'on pourra *lire* non pas du texte, mais les dessins les meilleurs des maîtres disparus ou vivants, — et cette idée a fait la fortune, depuis, de nombreux éditeurs.

Je n'ai pas à vous reparler de ses conférences en Amérique, où il trace de beaux précis de l'art de son temps, ni de ses causeries au Louvre, où il parle avec une bonne humeur attendrie des grands devanciers qu'il aime et qu'il honore.

Il est toujours prêt à jeter sur le papier une tirade d'admiration, de colère ou d'ironie, et l'amas de ses manuscrits est surprenant, même pour un écrivain de profession. Les théories les plus ingénieuses y alternent avec les boutades fantaisistes, mais pleines de bon sens, ou avec des

maximes vives et bien frappées, comme celles dont voici une pincée :

« Quand l'homme voit grand, il se voit petit.

» Ce sont ceux qui ne pensent à rien qui parlent de tout.



LE VILLAGE SUR LA COLLINE.
Gravure originale en couleurs.

» A-t-on calculé combien croire à une chose, c'est en nier d'autres ?

» La vie est courte pour ceux qui la parcourent trop vite. »

Il y aurait des quantités de choses à citer encore, s'il ne fallait rester dans l'analyse plutôt que de verser dans

l'anthologie. Mais il est une citation encore que nous devons faire, cette page où l'homme et l'artiste jette superbement l'affirmation de ses croyances :

« Je pense que l'éternel idéal, c'est la Liberté. Or, le facteur même de la Liberté, c'est la Justice. La Liberté, c'est le terme. C'est par la Justice seule qu'elle peut exister au



LE CIREUR DE L'« HÔTEL DU CHEVAL BLANC ».

milieu d'une nation ayant conscience de ses forces et de ses droits. A la Liberté, nous pouvons donc substituer comme

terme : la Justice, comme représentant pleinement le sens des droits réciproques et connus dont est faite notre idée



M. ET Mme VATARD.

Pointe sèche. (Illustration des *Sœurs Vatard*, de J.-K. Huysmans.)

de la Liberté. Notre Liberté, à nous, civilisés, ne peut être l'anarchie et le désordre, ce doit être même tout le contraire. La Liberté, c'est l'ordre, non seulement connu, mais entièrement reconnu, d'élection enfin.

» La Justice, acceptée comme terme suprême à notre

civilisation, qui nous y conduira ? La sensibilité et la raison unies. — Quel est l'agent de la sensibilité ? — C'est l'Art. — Quel est l'agent de la raison ? — C'est la Science. — C'est dès lors de l'Art et de la Science que nous devons tout attendre. — Mais l'Art prime la Science, parce qu'il possède la priorité de pouvoir, puisqu'il donne la sensibilité primordiale, indispensable à l'atteinte de la raison, et que, développant la sensibilité, il développe l'Amour même, à qui nous devons toute la civilisation que nous possédons. »



A MEUDON.



L'ORCHESTRE DE SALTIMBANQUES.

Telle est la foi de cet artiste et de ce penseur; telles sont les convictions et les aspirations qui ont guidé sa vie dès ses débuts. Malgré le long chemin parcouru et les épreuves réservées à toutes existences humaines, surtout les plus méritoires, il n'a pas été désenchanté. Cette carrière d'un artiste moderne est loin d'être close. Cette année même, au moment où nous traçons ceci, Raffaëlli prépare une expo-

sition de toute son œuvre et l'on aura ainsi l'idée de sa variété, de son originalité et de sa profondeur ; elle marquera



AU COIN DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

l'heure, ses amis l'espèrent, où le public lui rendra pleine justice et où lui viendront les tributs d'admiration qui lui ont été accordés, sans doute, mais vraiment trop peu prodigués, eu égard à la portée et à la grandeur de son effort.

Parvenu à sa plus sereine force de pensée, ainsi qu'à son plus grand éclat de talent, il faut attendre de lui encore de

belles œuvres et d'inattendues, car, chez lui, la maîtrise ne sera jamais exclusive de l'inquiétude, du tourment humain,



LE THÉATRE BOBINO.

Pointe sèche. (Illustration des *Sœurs Vatard,* de J.-K. Huysmans.)

de ce que les peuples allemands ont baptisé du beau nom de *weltschmerz,* de la douleur du monde, plus exactement

de la poignante sympathie que les faiblesses ou les malheurs de l'humanité inspirent aux âmes fortes et tendres. Mais



LE PONT MIRABEAU.

aussi cette maîtrise comportera plus de joie encore et de bonté. Et, dans la mesure où l'on peut se montrer devin, il est probable que ce roman d'un esprit que nous avons tenté, aura une terminaison douce, honorée, car, de toute façon, ce sera la fin d'un sage, de ceux pour qui le poète a créé la consolation de ce vers si émouvant :

Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour.

Ce roman, certains trouveront peut-être qu'il manque

de péripéties, et ils nous reprocheront d'avoir excité leur curiosité sans leur révéler de traits étranges et d'aventures mouvementées. Qu'ils réfléchissent pourtant que c'est un roman de l'espèce la plus recherchée : celle des romans heureux, et de la meilleure influence : de ceux qui ne laissent pas une impression de découragement ou de regret.

Reprenez-le dans ses grandes lignes. Un enfant est jeté à travers la vie implacable et il court le plus commun



LA ROUTE ABANDONNEE.

Gravure originale en couleurs.

danger : celui que ses aspirations vers la lumière soient étouffées par la lutte pour le pain. Mais il se cramponne au

peu de vérité et de beauté qu'il a entrevu. Il abrite et entretient ardente l'étincelle à travers les obstacles et les



LES CHEVAUX A LA CARRIÈRE.

temps assombris. Et, presque dès le début, il a mis tant de foi dans ses rêves, d'espérance dans ses forces, qu'il commence la conquête de soi et du public avec une belle intrépidité. Nulle audace dans tout cela, et nul subterfuge. Il a confiance qu'il donne beaucoup parce qu'il a beaucoup acquis.

Il travaille jusqu'à la fureur, jusqu'à compromettre ses

ressources intellectuelles par le souci même qui le domine de les cultiver et de les accroître. Dans ce moment tragique, il a l'incroyable force de ramener à la souplesse et à la précision tout son être exaspéré, et il lui en demeure une sensibilité plus affinée encore qu'auparavant.

Cette sensibilité même lui fait trouver cet accent d'huma-



LE PÊCHEUR DANS L'ORAGE.

nité qui donne tant de valeur à son œuvre. Et alors, sans défaillances, sans concessions, sans jamais mentir à sa

nature, il œuvre en bel ouvrier et pense en beau philosophe. Ce n'est pas l'épisode le moins rare du roman que cette tranquillité émue conservée au milieu des succès. Il n'a pas consenti à se « spécialiser » comme tant d'autres; c'est une méthode qui permet de devenir riches, mais non de devenir



LA NEIGE SUR LE QUAI.

fiers devant les temps à venir. Raffaëlli en a préféré une autre. Il y a, dans cette vaillance à ne pas se refroidir, à ne pas s'endormir, plus de vraie beauté romanesque que dans la vaillance de cape et d'épée. Enfin, le courage est non moins grand d'opposer une volonté de noblesse au règne de la courante et prospère bassesse, un parti pris de raffi-

nement à ce débraillé que, par crainte de la singularité ou par impuissance de conserver la belle allure, les plus en vue se croient tenus d'arborer. Si notre artiste n'est pas, au gré de certains, un véritable héros de roman, on accordera qu'il est, au moins, un héros tout court.

Son histoire, je l'aurais peut-être mieux contée si je ne m'étais défié d'une amitié ancienne qui pouvait me porter à la faire partiale, et si je ne m'étais efforcé au détachement qui est le devoir de tout historien probe. Pour l'œuvre, du moins, je n'ai pas eu un seul instant le sentiment de sa proximité. Je l'ai sans peine jugée comme si elle avait été produite il y a un siècle ou deux, car c'est avec cette netteté et cette force du recul qu'elle m'apparut et que, faite pour durer, elle apparaîtra à tous ceux qui ont l'esprit fermé aux influences et le cœur ouvert à l'émotion.

Mars-Avril 1909.





LA CASCADE



LA BIÈVRE.

Eau-forte. (Illustration des *Croquis parisiens,* de J.-K. Huysmans.)

CHRONOLOGIE

DES

PEINTURES DE J.-F. RAFFAELLI

EXPOSÉES AUX SALONS, DE 1870 A 1909

1870. Paysage.
1872. *Refusé.*
1873. L'Attaque sous bois.
1874. Mendiant.
1875. A Nice.
1876. En excursion.
Moresque.
1877. Une Charmeuse nègre.

1877. La Famille de Jean le Boiteux.

1878. *Refusé.*

1879. La Rentrée des chiffonniers.
Les Deux Vieux.

1880 et 1881. *Exposa aux Impressionnistes.*

1882. *Refusé.*

1883. *Refusé.*

1884. *Exposition de ses œuvres, avenue de l'Opéra.*

1885. M. Clemenceau dans une réunion publique.
Les Forgerons buvant; Chiffonniers (dessins rehaussés à l'huile).

1886. Chez le fondeur.
Midi, effet de givre.

1887. La Belle matinée.

1888. Portrait d'E. de Goncourt.

1889. Portraits de Judith et de Gabrielle.
Les Buveurs d'absinthe.

1889. *Exposition Universelle.*
Six peintures à l'Exposition centennale.
Six peintures à l'Exposition décennale.

1890. *N'exposa pas (1re année de la Société nationale, où dorénavant exposa Raffaëlli).*

1891. Les Grands arbres.
Autour de la carrière de sable.
Portrait de M. W. T. Dannat.
Le Grand-père.
L'Avenue d'Argenteuil.
La Plaine.

1892. PEINTURES :
Les Vieux Convalescents.
La Convalescente.
Le Cheval blanc.
La Route au soleil.
Le Sculpteur idéaliste.
Bonhomme faisant des liens.
Vieux chiffonnier.
Dans la plaine.
Fleurs.

1892. PASTELS :
Portrait d'Edmée à sept ans.
Portrait de Germaine.
Le Fruitier napolitain et son âne.
Fleurs et fruits.

1893. La Place Saint-Sulpice.
A votre santé, la mère Bontemps!
Les Nourrices sur la place de la Concorde.
Les Pêcheurs d'Ecosse.
Le Marchand d'habits.
L'Arc de Triomphe.
Fleurs.
Les Vieux chevaux.
Le Dégel aux portes de Paris.
Allée d'arbres aux Champs-Elysées.
Place de la République.
Route de la Révolte.
Sur le boulevard.

1894. GRAVURES ORIGINALES EN COULEURS :
The Old Lady's Garden.
Bords de la Seine.
Terrain vague.
Le Laveur de chiens.
La Route aux grands arbres.
Les Invalides.

1895. *Voyage en Amérique.*

1896. Les Invalides, tombeau de Napoléon.
Notre-Dame de Paris.
Portrait de ma fille Germaine.
Place Saint-Michel, la Sainte-Chapelle.
Fleurs jaunes et blanches.
Fleurs rouges, roses, jaunes et blanches.

1897. Notre-Dame de Paris.
La Trinité.



LA PLACE DE LA RÉVOLTE.

Gravure originale en couleurs.

1897. Saint-Germain-des-Prés.
Saint-Étienne-du-Mont.
Le Vieux bonhomme et son chien.
Le Vieux chiffonnier.
Parisienne aux Champs-Elysées.
Jeune fille se regardant dans la glace.
Philosophe et poète.
Le Marchand de marrons.

1898. Portrait de ma fille.
Portrait de Mlle Marie-Louise.
L'Institut.
Aux Champs-Elysées.
Fleurs roses, jaunes et blanches.
Dahlias.

1899. *Second voyage en Amérique.*

1900. *Exposition Universelle* (voir à Peintures et Gravures).

1901. La Demoiselle d'honneur.
L'Inondation à Gennevilliers.
Boulevard des Italiens.
Notre-Dame de Paris.
Bord de la Seine.

1902. La Mare aux canards.
Le Jour du marché.
La Route abandonnée.
Effet de soir.
(Cette série est dite des *Paysages de France*).

1903. La Jeune fille au petit chien.
Le Carrefour Drouot.
La Jeune fille aux œillets.
Le Pont des Saints-Pères.
Jeune femme à sa toilette.

1904. PAYSAGES DE BRETAGNE :
La Maison blanche (soleil couchant).
La Chute d'eau du moulin.
La Maison blanche (printemps).
Le Moulin.
La Petite rivière.
Les Maisons au bord de l'eau.
Diverses gravures originales en couleurs.

1905. La Mare aux canards.
Le Jour du marché.
La Route abandonnée.
Effet de soir.
Le Village sur la colline.
La Petite rivière.

1906. *N'a pas envoyé au Salon.*

1907. L'Automne de la vie.
La Vieille femme dans la neige.
Boulevard des Capucines.
Fleurs de banlieue.
Le Quai sous la neige.
La Route dans la banlieue.
Diverses gravures originales en couleurs.

1908. L'Apprentie.
Le Bûcheron et son chien.
Boulevard des Italiens.
La Place de la Madeleine.
Fleurs.
Banlieue de Paris.
Diverses gravures originales en couleurs.



ISSY-LES-MOULINEAUX.



LA MADELEINE.
Gravure originale en couleurs.

CATALOGUE

DES

GRAVURES ORIGINALES

EN COULEURS ET EN NOIR

Le Chiffonnier éreinté (eau-forte en noir).
Tête de fille.
L'Homme aux liens.
La Colline.
La Colline sous la neige.
Le Rémouleur.
Sous la pluie.
Tête de balayeur (lithographie).



LE JOUR DU MARCHÉ.
Gravure originale en couleurs.

GRAVURES ORIGINALES EN COULEURS

La Route aux grands arbres.
La Femme au tub.
Au Bord de l'eau.
L'Actrice en scène.
A sa toilette.
L'Arbre jaune.
Le Terrain vague.
Le Laveur de chiens.
Bord de Seine.
Sur le banc.
A votre santé !
Le Déménagement.
Œillets (éventail).
L'Actrice en voyage.
La Lettre.
Au saut du lit.
Le Boulevard des Filles-du-Calvaire.
The Old Lady's Garden.
Le Grand-père.
Les Invalides.
Portrait de l'artiste.
Sur le chemin.
L'Homme et son chien.
Le Terrassier à la décharge.

Le Petit déjeuner.
La Place de la Madeleine.
Les Deux amis.
La Raccommodeuse de paniers.
Le Paysage de banlieue.
Notre-Dame de Paris.
Bonhomme venant de peindre sa barrière.
Le Cantonnier sur la borne.
La Cabane du chiffonnier.
La Route de la Révolte.
Le Village sur la colline.
En promenade.
La Route abandonnée.
Le Jour du marché.
Le Toit rouge.
A votre santé, la mère Bontemps !
Les Petits ânes.
La Neige.
L'Orage.
La Seine à Bezons.
Le Terrain perdu.
Le Grand Prix de Paris.
Le Rémouleur.
La Neige (soleil couchant).
Le Chemineau.
Le Vieux chêne.
Le Vaccin.
Le Cheval dans la plaine.
Les Fortifications.
La Petite rue.



LE CHEVAL DANS LA PLAINE.

Gravure originale en couleurs.

A Gennevilliers.
Les Usines sous la neige.
La Gare.
Au Bas-Meudon.
Le Boulevard des Italiens.
La Place de la Révolte.
La Petite plage.
Sur le quai.

SCULPTURES

Hans Burgmaïer.
Chiffonnier au cabaret (épreuve unique fondue à cire perdue).
Le Petit vieux sur son banc (id.).
Le Déménagement.
La Jeune ménagère (épreuve unique fondue à cire perdue).
Fleur de montagne. Grande figure de femme nue (id.).
Jeune femme à sa toilette.
Chemineau et son chien (épreuve unique fondue à cire perdue).
Le Rémouleur.
Les Forgerons buvant (plaquette bronze).
La Femme à la vache (médaille).
L'Homme à la pipe (épreuve unique fondue à cire perdue).
Tête d'homme à la casquette.

ILLUSTRATIONS

Le Dernier jour d'un condamné (Édition nationale des œuvres de Victor Hugo).
Le Café-Concert (numéro de *Paris illustré*).
Supplément du *Figaro*.
Les Types de Paris.
Les Sœurs Vatard.
Germinie Lacerteux (tiré à trois exemplaires pour le bibliophile Gallimard).
Portraits de Huysmans (pour les reliures de la collection de Goncourt).
Portrait de Zola (id.).





AU BAS-MEUDON.

PEINTURES, SCULPTURES, GRAVURES ORIGINALES EN COULEURS

Acquises par les Musées de France et de l'Étranger.

Musée du Luxembourg

1. La Réunion publique. (Portrait de M. Clemenceau.)
2. Les Vieux convalescents.
3. Notre-Dame de Paris.
4. Les Invités attendant la noce.

Musée de la Ville de Paris

5. Les Invalides.
6. Les Pêcheurs d'Écosse.
7. L'Institut.
8. Petite rue (dessin rehaussé de couleurs).

9, 10, 11, 12, 13, 14. Gravures originales en couleurs.

Hôtel de Ville de Paris

15. La Neige, paysage décoratif.

Bibliothèque Nationale
Cabinet des Estampes

16. Gravures originales en couleurs et en noir.

Musée Victor Hugo

17. La Fête de Victor Hugo, le jour de ses quatre-vingts ans.

Musée de Lyon

18. Chez Gonon, le fondeur.

Musée de Nancy

19. Portrait d'Edmond de Goncourt.

Musée de Nantes

20. Chiffonnier allumant sa pipe.

Musée de Pau

21. La Rue du village de Champs.

Musée de Béziers

22. Paysan allant à la ville.

Musée de Reims

23. Le Carrefour Drouot.

Musée de Bordeaux

24. Les Bohemes au café.

Musée de New-York

25. Notre-Dame de Paris.

26. Saint-Germain-des-Prés.

Musée de Philadelphie

27. La Belle matinée.

Musée de Pittsburgh

28. Parisienne sur le boulevard des Italiens.

Musée de Rochester

29. La Place de l'Opéra.

Musée de Buenos-Ayres

30. La Vieille femme dans la neige.

31. La Route abandonnée.

32. Le Jardinier.

33, 34, 35. Gravures originales en couleurs.

Musée de Dresde

36. Tête d'homme à la casquette (sculpture, bronze fondu à cire perdue).

Dresde. Cabinet des Estampes

37, 38, 39. Gravures originales en couleurs.

Musée de Bruxelles

40. Le Marchand de mourron.

41. Notre-Dame de Paris.

Musée de Liège

42. Buveur d'absinthe.

Musée de Stockholm

43. L'Ancre.

Musée de Christiania

44. La Rue ensoleillée.

Musée de Gothenbourg (Suède)

45. Le Laboureur.

46. L'Avenue Marigny.

Musée de Rome

47. Le Boulevard.

48, 49. Gravures originales en couleurs.

Musée de Venise

50. La Belle Napolitaine.

Musée de Berlin

51, 52, 53. Gravures originales en couleurs.

Musée de Genève

54. Saint-Etienne-du-Mont.



TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

TABLE DES GRAVURES DANS LE TEXTE

Les Maîtres de l'Art Moderne

ÉLIE FAURE

EUGÈNE CARRIÈRE

PEINTRE ET LITHOGRAPHE

Petit in-4°, sur beau papier du Marais, illustré de 36 planches hors texte, imprimées en héliotypie par Fortier et Marotte, d'une eau-forte originale de Lequeux, d'après *le Christ*, et d'un grand nombre d'illustrations à pleine page ou dans le texte, d'après les dessins ou tableaux de l'artiste.

Édition de luxe : Cinquante exemplaires sur papier du Japon, avec double suite des gravures hors texte . . . . 50 fr.

Édition sur vélin : Le volume . . . . 25 fr.

THÉODORE DURET

HISTOIRE DES PEINTRES IMPRESSIONNISTES

Un volume petit in-4°, imprimé avec soin sur beau papier vélin. Illustré d'eaux-fortes originales inédites de Renoir, Cezanne, Guillaumin, Pissarro, etc., d'une eau-forte d'après Sisley, de reproductions en couleurs d'après Claude Monet, Cezanne, Sisley et Guillaumin, d'une eau-forte en couleurs d'après Berthe Morisot, d'un grand nombre de planches hors texte, héliogravures, bois, etc., et de très nombreuses reproductions dans le texte.

100 exemplaires sur Japon, avec double suite des gravures hors texte . . . 60 fr.

1 500 exemplaires sur vélin à . . . . 25 fr.

Georges Riat : **Gustave COURBET**, Peintre.

Petit in-4°, illustré d'une reproduction en couleurs par Fortier-Marotte, de 17 gravures en taille-douce hors texte, d'un très grand nombre de reproductions dans le texte, et d'un portrait de l'auteur gravé par Comboin.

Édition sur vélin . . . . 25 fr.

50 exemplaires sur Japon à . . . . 50 fr.

Étienne Moreau-Nélaton : **Histoire de COROT** et de ses Œuvres.

D'après les documents recueillis par Alfred Robaut.

Petit in-4° d'environ 400 pages, avec 340 reproductions de tableaux, études ou dessins de Corot. Tirage [illegible] à 1 000 exemplaires à . . . . 25 fr.

Camille Lemonnier : **Constantin MEUNIER**, Sculpteur et Peintre.

Petit in-4°, illustré de 10 eaux-fortes, de 10 héliogravures et d'une vingtaine d'autres planches hors texte par [illegible] procédés. Le texte est en outre enrichi d'un très grand nombre de dessins. Couverture gravée. Tirage à [illegible] exemplaires.

[illegible] exemplaires sur Japon . . . . . . *Épuisés.*

900 exemplaires sur papier vélin . . . . 25 fr.

Th. Duret : **Édouard MANET**, Peintre.

Petit in-4°, illustré d'une vingtaine de planches hors texte, dont plusieurs en couleurs, par les procédés [illegible] . . . . *Ouvrage épuisé.*

Th. Duret : **J. McN. WHISTLER.**

Petit in-4°, imprimé sur beau papier vélin, illustré de [illegible] planches hors texte, dont plusieurs en couleurs, [illegible] d'un très grand nombre d'illustrations dans le texte ou à pleine page. Portrait de Whistler par [illegible] . . . *Ouvrage épuisé.*

Léon Maillard : **Auguste RODIN**, Statuaire.

Un volume petit in-4° carré, illustré de nombreux dessins inédits d'Auguste Rodin, de gravures à [illegible] de MM. Ch. Courtry, [illegible], Lepère, Beltrand et d'héliogravures en noir et en couleurs, reproduisant les œuvre capitales du maître sculpteur . . . . *Ouvrage épuisé.*

Gustave Cahen : **Eugène BOUDIN**, sa Vie et son Œuvre.

[illegible] Illustré d'un portrait de Boudin à la pointe sèche par Paul Helleu, d'une [illegible] de 8 eaux-fortes de Lovs Delteil et de nombreuses reproductions en [illegible]. Tirage à [illegible] exemplaires . . . . *Ouvrage épuisé.*

Paris. — Imprimerie Georges Petit, 12, rue Godot de Mauroy.


FINE ARTS
LIBRARY